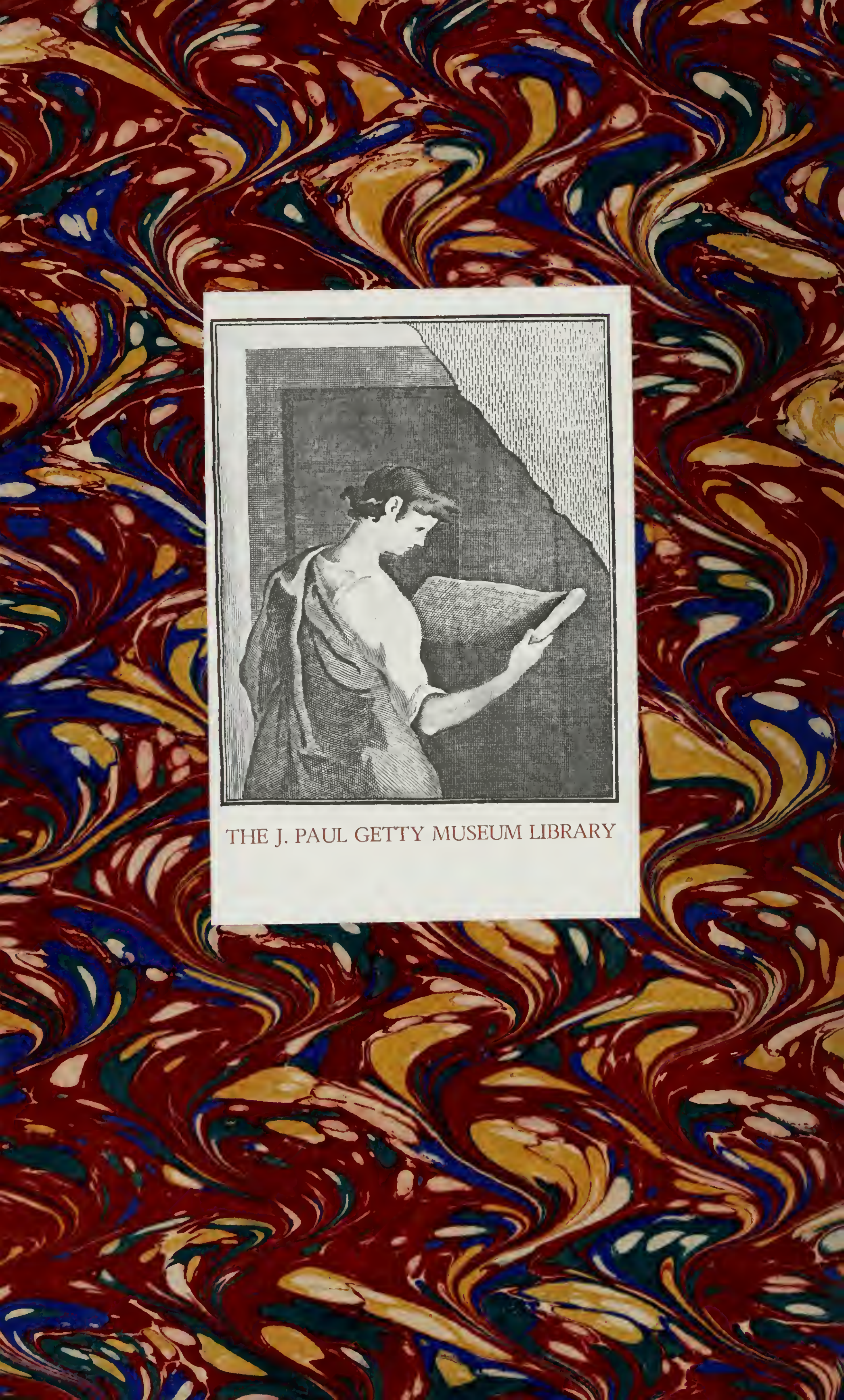






L'AMI

DES MONUMENTS

ET

DES ARTS

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

L'AMI
DES MONUMENTS ET
DES ARTS

FONDÉ ET DIRIGÉ PAR

CHARLES NORMAND

LAURÉAT DE L'INSTITUT
ARCHITECTE DIPLÔMÉ PAR LE GOUVERNEMENT
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES MONUMENTS PARISIENS
PRÉSIDENT HONORAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES MONUMENTS ROUENNAIS
MEMBRE DE LA COMMISSION MUNICIPALE DU « VIEUX PARIS »

ANNUAIRE
DES AMATEURS, ÉRUDITS ET ARTISTES

CENTRALISANT LES RECHERCHES ET DÉCOUVERTES

COURONNÉ PAR L'INSTITUT DE FRANCE

ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS
RÉPERTOIRE DES DÉCOUVERTES ET ANTIQUITÉS NATIONALES
ÉTUDE ET PROTECTION DES ŒUVRES D'ART FRANÇAISES
ADOPTÉ COMME ORGANE INTERNATIONAL PAR LE PREMIER CONGRÈS OFFICIEL
POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS ET ŒUVRES D'ART

XIII[e] VOLUME

PARIS, 98, RUE DE MIROMESNIL

COMITÉ DE PATRONAGE

DE

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

Cette liste provisoire pourra être complétée ultérieurement.

BABELON (Ernest-Charles-François), membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur du Cabinet des Médailles.

BARRIAS (Louis-Ernest), sculpteur, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

BERGER (Georges), député, président de l'Union centrale des Arts décoratifs.

BERGER (Philippe), membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

BERNIER (Stanislas-Louis), architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

BONAPARTE (Prince Roland).

BONNAT (Léon-Joseph-Florentin), peintre, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

BOUGUEREAU (William-Adolphe), peintre, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

BROGLIE (Prince de).

COPPÉE (François-Édouard-Joachim), de l'Académie française.

COQUART (Ernest-Georges), architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

CORROYER (Édouard), architecte, inspecteur général des édifices diocésains, membre de l'Institut.

CROISET (Marie-Joseph-Alfred), doyen de la Faculté des Lettres, président de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

R. P. DE LA CROIX, conservateur du Musée de Poitiers, rénovateur de l'archéologie mérovingienne.

DAUMET, architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

DETAILLE (Jean-Baptiste-Édouard), peintre, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

Mgr FUZET, évêque de Beauvais.

GÉROME (Jean-Léon), peintre et sculpteur, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

GUILLAUME (Claude-Jean-Baptiste-Eugène), sculpteur, directeur de l'Académie de France à Rome, de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts.

HÉRON DE VILLEFOSSE (Antoine-Marie-Albert), conservateur au Louvre, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

HEUZEY (Léon-Alexandre), conservateur au Louvre, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

HOMOLLE (Jean-Théophile), directeur de l'École française d'Athènes, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

JACQUET (Achille), graveur, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

LAFENESTRE (Georges-Édouard), conservateur au Musée du Louvre, membre de l'Institut.

LAMOUROUX, docteur, conseiller municipal, vice-président de la Commission municipale du « Vieux-Paris. »

LA ROCHE-GUYON (De la Rochefoucauld, duc de).

LARROUMET (Louis-Barthélemy-Gustave-Paul), directeur honoraire des Beaux-Arts, professeur à la Sorbonne, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

LEFEBVRE (Jules-Joseph), peintre, président de l'Académie des Beaux-Arts.

LEROY-BEAULIEU (Jean-Baptiste-Anatole), membre de l'Institut.

LIKHATCHOF (Le vice-amiral Ivan).

LONGNON (Auguste-Honoré), professeur au Collège de France, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

MASSENET (Jules-Émile-Frédéric), compositeur de musique, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

MOYAUX (Constant), architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

MÜNTZ (Louis-Frédéric-Eugène), conservateur de la Bibliothèque et des Collections de l'École des Beaux-Arts, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

NORMAND (Alfred-Nicolas), président de la Société centrale des architectes français, vice-président de l'Académie des Beaux-Arts.

NORMAND (Charles-Nicolas), architecte diplômé par le Gouvernement, directeur de *l'Ami des Monuments et des Arts*, président de la *Société des Amis des Monuments parisiens*, lauréat de l'Institut.

PASCAL (Jean-Louis), architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

POZZO DI BORGO (Comte).

ROTY (Louis-Oscar), graveur, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

SARDOU (Victorien), de l'Académie française.

THÉDENAT (R. P. Marie-Henri), membre de l'Institut.

THOMAS (Gabriel-Jules), statuaire, membre de l'Académie des Beaux-Arts.

VANDAL, de l'Académie française.

VOGUÉ (Le marquis Charles-Jean-Melchior de), ancien ambassadeur, président du Cercle de l'Union artistique, membre de l'Institut.

WALLON (Henri-Alexandre), sénateur, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.



E. Lander phot.

DÉCOUVERTES D'HAMMAM R'IRHA

Decrites par

CHARLES NORMAND

Paris

98, rue de Miromesnil

UNE VILLE ANTIQUE INÉDITE
AQUAE CALIDAE COLONIA
OU HAMMAM R'IHRA[1]
(PROVINCE D'ALGER)

D'APRÈS LES DERNIÈRES FOUILLES

PAR

CHARLES NORMAND

LAURÉAT DE L'INSTITUT, ARCHITECTE DIPLOMÉ PAR LE GOUVERNEMENT

PRÉAMBULE

Pendant mon séjour d'Alger, j'entendis parler des fouilles d'Hammam R'Ihra; et m'y étant rendu j'en rapportai diverses informations dont j'offre la primeur aux Amis des Monuments et des Arts. Je trouvai intéressant d'être mieux renseigné sur une station thermale qui paraît avoir été en vogue dans l'Afrique romaine. Je ne sache pas qu'aucun recueil ait encore joint, au résumé des données acquises par les fouilles antérieures, la description des monuments ou des objets retrouvés en dernier lieu, et dont je donne ici les images; les inscrip-



GRANDE AMPHORE BRISÉE, ENCORE GARNIE DES AGRAFES EN MÉTAL D'UNE RÉPARATION ANTIQUE[2]

1. NOM OFFICIEL DE LA LOCALITÉ; ON TROUVE AUSSI LES FORMES SUIVANTES : HAMMAM-RIGHA — ANCIENNE AQUÆ, — AQUÆ CALIDÆ, AQUIS, ὕδατα θερμά (PTOLÉMÉE), RIGHA (GÉOGRAPHES ARABES), HAMMAM-MEREEGA (SHAW), MERAGA (PEYSSONNEL), ARIEGA (DIEGO DE HAEDO), HAMMAM-MERIDJA (PETITS MARAIS), HAMMAM BENI-MENAD OU BENI-MENED, HAMMAM SIDNA SLIMAN (C'EST-A-DIRE SALOMON, PATRON DES EAUX).

2. PHOTOGRAPHIE DE NYMANN ET MISS PIKE.

tions, dont le nombre s'est élevé de six à dix-sept[1], nous fourniront leur contingent de documents sur la ville antique. A ces données positives viendront s'ajouter quelques légendes telles que celle citée par M. Waille et que nous mettons en vedette, car elle affirme, chez les Arabes, la survivance de la vogue antique :

« On nomme encore ces bains Hammam Sidna Sliman, écrit-il, parce que les eaux thermales sont sous le patronage du grand Salomon. Les Arabes du pays racontent que Salomon a, dans la montagne, des chameaux qui vont et viennent, tout chargés de charbon destiné à entretenir la haute température de l'eau. Chaque semaine, des familles y arrivent en caravane et évoquent le Prophète. Voici comment s'opère le miracle, qui se renouvelle tous les lundis. Les femmes entrent dans la piscine. Celle qui doit se mettre en communication avec les esprits, et plus spécialement avec le prophète Salomon (Si Sliman), revêt ses plus beaux habits. Elle commence un mouvement de hanches, d'un rythme graduellement accéléré. Lorsqu'elle est à bout de forces, on la place sous un tuyau ; elle reçoit sur la tête d'abondantes aspersions d'eau chaude. Autour d'elle, dans des fourneaux en terre, brûle le benjoin. La chaleur, la fumée, les youyous que poussent les femmes l'étourdissent ; elle tombe évanouie. En cet état de prostration, elle aperçoit le Prophète, et cette vision est un signe de fidélité, de vertu. Ses compagnes s'approchent d'elle alors, la baisent sur le front comme une sainte, la prient d'invoquer Si Sliman en leur faveur. Les femmes stériles demandent si elles enfanteront, et dans quel délai. Comme la sibylle de Virgile, elle répond des paroles incohérentes, qui parfois se réalisent. C'est la divination par l'eau dont parlent Apulée (*De Magiâ*, cap. XLII) et saint Augustin (*De Civ-Dei*, VII, 35)[2]. »

1. Les sept du *Corpus*, d'après Berbrugger et Guitter, 1856 (Inscriptions Africae latinae collegit G. Wilmanns, 1881), les sept de M. Waille (Une excursion à Hamman R'Ihra, 1883), celle de M. Gsell (*Bulletin du Comité des travaux historiques*, 1897), les deux trouvées en 1898, et décrites ici.

2. Apulée : « Memini me apud Varronem philosophum, virum accusatissime doctum atque eruditum, cum alia ejusmodi tum hoc etiam legere : Trallibus de eventu mithridatici belli magica percontatione consulentibus, *puerum in aqua simulacrum Mercurii contemplantem*, quae futura erant centum sexaginta versibus cecinisse. »

Saint Augustin : « Nam et ipse Numa, ad quem nullus dei propheta, nullus sanctun angelus mittebatur, hydromantiam facere compulsus est, *ut in aqua videret imagines deorum vel potius ludificationes dæmonum* a quibus audiret, quid in sacris constituere atque observare deberet, etc. »

HAMMAM R'IHRA (AQUAE CALIDAE)



NOUVELLES DÉCOUVERTES D'HAMMAM R'IHRA (AQUAE CALIDAE)



Lander phot.

STATUE DE FEMME DRAPÉE (MARBRE) TROUVÉE DANS LA GRANDE CONSTRUCTION — AMPHORE — TUILE — MORTIER — AMPHORE — VASES — RÉCIPIENTS DIVERS — MEULE — AMPHORE — PILASTRE EN MARBRE ORNÉ A LA FAÇON DE CEUX DE CHERCHELL TROUVÉ DANS LA GRANDE CONSTRUCTION

OBJETS DIVERS TROUVÉS DANS LES FOUILLES DERNIÈRES

I. — LE TRAJET.

AMMAM R'Ihra est un petit bourg perdu dans la montagne, à douze kilomètres de Bou-Medfa, station située à quatre-vingt-onze kilomètres d'Alger, dans le sud-ouest. Le trajet est agréable, car on traverse une campagne fertile, où des eucalyptus répandent une senteur saine et balsamique : à la station du Gué de Constantine, on peut voir un des plus beaux spécimens de cet arbre, dont les branches imprudentes envahissent tellement la voie ferrée qu'on le dit condamné. Plus loin, dans la jolie plaine de la Metidja s'éparpillent des champs de citronniers, d'orangers, dont les fruits d'or éclairent la verdure. Nous sommes en plein hiver, et voici que les bestiaux paissent et que les amandiers fleurissent !

A Boufarik, on voit poindre au loin des montagnes violettes qui bientôt se rapprochent, tandis que les blanches et basses maisons, à toits de tuiles, continuent à bien marquer un pays de colonisation : c'est Beni-Mered, Blidah, terre classique des oranges ; La Chiffa, El Affroun, enfin Bou-Medfa, où l'on met pied à terre. Ici, une voiture qui va nous conduire, en une heure et demie, à Hammam R'Ihra, pourrait vous ramener, en une heure, à la station pour le train du soir vers Alger.

Pour commencer le voyage, la grand'route longe le lit torrentueux, à demi desséché, de l'oued Hammam, aux rives ravagées, où les herbes folles le disputent aux galets. Mais la montagne nous appelle, et le chemin thermal se présente avec ses nombreux lacets. Les accidents du paysage de montagne succèdent à l'uniformité des plaines cultivées. Le site gagne en sauvage grandeur ; parfois, le burnous blanc d'un cavalier arabe vient mettre sa note claire sur la nuance terne des marnes grises, qui s'étendent assez loin à l'ouest et au nord de Bou-Medfa.

Tout, selon M. Ville, semble témoigner d'une action ignée énergique : aspect des marnes dures et schisteuses, parfois recouvertes d'un enduit extérieur jaune verdâtre, parfois semblables à celles qui sont englobées entre les salbandes des grands filons métallifères de Mouzaïa. Au milieu des monts ravinés par les sources, la végétation est irrégulière ; les rochers chauves, rarement tachés des touffes de lentisques et de jujubiers, font opposition aux plateaux, garnis de terre végétale, dans laquelle croissent le blé ou la vigne ; parfois des lauriers-

roses et des grappes de troupeaux de chèvres; et, dans certains coins, des tamaris, des chênes verts, des pins résineux. Le djebel Hammam R'Ihra fait partie d'un groupe formé de dépôts sédimentaires appartenant au terrain tertiaire moyen, qui se rapporte au système du soulèvement lent. On s'élève graduellement sur le flanc d'une colline, d'où la vue s'étend sur des entassements de monts, merveilleusement colorés par les rayons du soleil couchant.

Vers la fin du jour, je rencontre quelques maisons alignées aux bords de la route, et l'on m'annonce le bourg d'Hammam R'Ihra. Au delà s'ouvre le vaste et beau jardin de l'établissement thermal, le Grand Hôtel des Bains, auquel on parvient en montant par des allées de palmiers, de citronniers, d'orangers. C'est derrière le bâtiment de l'hôtel, à la base et sur les flancs d'un coteau, que nous irons chercher le terrain des fouilles et faire un peu d'archéologie.

II. — ÉPAVES D'HISTOIRE

OUR la première fois on a déchiffré un fragment de l'histoire de la ville inconnue; jusqu'alors les inscriptions trouvées étaient toutes funéraires, et muettes sur la chose publique ou la qualité des individus; jusqu'alors on ne possédait sur les ruines que de vagues notions fournies par quelques écrivains et de rares voyageurs. Pline, auteur d'un chapitre sur les eaux chaudes, ne mentionne pas les eaux d'Aquis, peut-être parce qu'au temps de Titus (79 ap. J.-C.), on connaissait mal le pays récemment conquis [1]. En l'an 125 de J.-C., Ptolémée mentionne ces Eaux-Chaudes comme colonie [2]. L'Itinéraire d'Antonin, qui appartient au milieu du second siècle, mentionne Aquae. En l'an 242 de J.-C. fut élevé, on le verra [3], un monument à Gordien III.

Quel était alors le caractère de la colonie? Une inscription, découverte par M. Campbell, le 29 mars 1898, une dédicace à Bellone, l'épouse de Mars, laisse supposer ici l'existence d'une colonie d'anciens soldats, de vétérans devenus colons. Cette inscription ayant été découverte peu après mon départ, je laisse parler M. Waille [4], venu après moi.

1. Le livre V, 1, de l'*Histoire naturelle* de Pline est consacré aux Maurétanies.
2. ὕδατα θερμά, Κολωνία (liv. IV, ch. 2, § 26).
3. Voyez l'inscription à Gordien, dans la suite du travail.
4. *La Dépêche algérienne*, nº 4655.

HAMMAM R'IHRA (AQUAE CALIDAE)



Lander phot.

UNE VILLE ANTIQUE INÉDITE

LA GRANDE CONSTRUCTION OU FUT TROUVÉE L'INSCRIPTION DE GORDIEN III
CHAMBRE DE L'ANGLE DU SUD-OUEST

Dans un champ de fouilles on rencontra une dédicace[1] rare, trouvée le 29 mars 1898, dans un champ de fouilles; « c'est une dédicace à la déesse Bellone, qui a l'habitude de marcher avec les hommes courageux. Elle est gravée sur une stèle quadrangulaire, pourvue d'une corniche moulurée et d'une plinthe (hauteur de la stèle 1 m 50). Au-dessus des lettres, la corniche est décorée de sept palmettes, que surmonte une bande horizontale plate et ornée de filets rectangulaires. La stèle était fixée en terre, renversée, la tête en bas, non en place par conséquent. A la face postérieure, deux cavités pour l'encastrement. » Voici la traduction de l'inscription :

« A LA DÉESSE BELLONE, COMPAGNE DES GENS BRAVES, L'AUGURE C. AVIANIUS AMANDUS A DONNÉ, DÉDIÉ ET CONSACRÉ UNE LECTICA AVEC SES ORNEMENTS. IL A DONNÉ AUSSI LE PIÉDESTAL. »

Que pouvait être cette *lectica* ? D'ordinaire on désignait par ce mot une litière, façon de lit ouvert, supporté par des sangles, pourvu de matelas et d'oreillers, et servant à se faire porter en voyage ou dans la ville ; elle était parfois couverte (lectica operta), comme un palanquin oriental, au moyen d'un baldaquin (arcus) et de rideaux (vela, plagae, plagulae), ouverts ou fermés à son gré. Une petite terre cuite du Musée de Naples représente une litière soutenue par deux hommes. Les porteurs la tenaient sur les épaules; c'étaient de robustes esclaves, le plus souvent des Cappadociens, des Celtes, des Germains, des Liburniens, des Mœsiens, des Syriens en costume rouge, d'aspect très riche[2].

Les grandes familles possédaient plusieurs litières dans leur maison. Notre inscription fait-elle allusion à une lectica de ce genre ? Est-ce, comme se le demande M. Waille, « un édicule comprenant une statue

1. Voici cette dédicace, entourée d'une moulure rectangulaire (0m 70 × 0m 38), reproduite sur notre planche en taille-douce, et trouvée par M. Campbell :

DEAE·PEDI
SEQVAE·
VIRTVTIS·BEL
LONAE·LECTI
CAM·CVM SV
IS ORNAMEN
TIS ET BASEM (*sic*)
C·AVIANIVS AMAN (*a* et *n* liés)
DVS AVGVR DD
ET CONSECRAVI(t) (T au-dessus de l'I)

Deae pedisequæ virtutis Bellonæ lecticam cum suis ornamentis et basem C. Avianius Amandus augur dedit dedicavit et consecravit.

2. Guhl et Koner, *la Vie antique, la Vie des Romains.* Traduction F. Trawinski et O. Riemann, in-8, Paris, 1885, p. 363.

et sa base, avec des colonnes, des peintures et une mosaïque ?... Il s'agit sans doute du lit sacré avec son support, du lit de parade orné de coussins sur lequel on plaçait Bellone pulvinensis les jours de réjouissances religieuses accompagnées de banquets ». On a trouvé la représentation de lectica funèbres sur divers tombeaux [1].

Cet hommage à l'épouse de Mars semble attester que la population était surtout composée de vieux soldats, de vétérans transformés en colons.

(*A suivre.*)

1. Cagnat et Goyau, *Lexique des Antiquités romaines*, in-8, 1895, p. 160. — Smith, *Dictionnary of Greek and roman antiquities*. Boston, MDCCCXLIX. Long article sur la « lectica », à la p. 671. Smith a représenté la lectica de la tombe d'Antonius Antius Lupus.



SAUVEGARDE DE L'HOTEL LAUZUN, A PARIS

ILE SAINT-LOUIS

(*Voyez t. XII, p. 67.*)

M. Charles Normand, notre directeur, a mené une active campagne en faveur de la sauvegarde, par la Ville, de l'admirable hôtel Lauzun. Il y a bien des mois, il saisissait de l'affaire la *Société des Amis des Monuments parisiens* qu'il préside; il y a seize mois, il en avisait la Commission municipale du Vieux Paris, où il défendit plusieurs fois les intérêts du vieux logis parisien... Notre éminent collaborateur M. Augé de Lassus, non moins ardent à la poursuite de ce desiderata, a publié ici même un remarquable article dont nos lecteurs ont certainement gardé le souvenir. (Voyez le t. XII, p. 67.) Nous dirons une autre fois combien cette initiative a trouvé d'imitateurs, amis zélés, et heureux cette fois, de l'art et de l'histoire. Nous publierons seulement aujourd'hui la correspondance échangée à ce propos entre M. Charles Normand et l'Académie des Beaux-Arts, partiellement reproduite déjà dans les feuilles publiques et la note suivante du *Journal des Arts*, si bien dirigé par M. Dalligny (nº 6).

« Sur l'initiative de son actif et dévoué secrétaire général, M. Charles Normand, architecte diplômé par le Gouvernement, la *Société des Amis des Monuments parisiens* a décidé d'adresser une pétition au Conseil municipal de Paris pour la conservation d'un des vieux et beaux hôtels de l'ancien Paris, l'hôtel de Lauzun-Pimodan, situé quai d'Anjou, dans l'île Saint-Louis, qui, par suite de la mort du baron Pichon, son dernier propriétaire, devant être vendu aux enchères, pourrait fort bien disparaître pour faire place à une maison de rapport. La *Société des Amis des Monuments Parisiens* demande que cet hôtel soit acheté par la Ville pour être ensuite affecté à l'un quelconque de ses services, ce qui assurerait sa conservation. » En voici le texte inédit :

A Monsieur le Préfet de la Seine et Messieurs les Conseillers municipaux de Paris pour la sauvegarde de l'hôtel Lauzun.

Monsieur le Préfet,
Messieurs les Conseillers,

Voici un an à peu près la *Commission du Vieux-Paris* dont la *Municipalité parisienne* a consenti l'organisation et dans laquelle du reste elle est, en grand nombre et en toute compétence, représentée, demandait, par un vœu unanime [1], la sauvegarde, c'est-à-dire l'achat, seul moyen certain de salut, de l'*Hôtel, dit de Lauzun*, en dernier lieu du *baron Pichon*, sis quai d'Anjou, 17. L'*Académie des Beaux-Arts* appuyait, elle aussi, ce vœu, et recommandait tout spécialement ce monument très remarquable à la sollicitude de notre *Municipalité parisienne.*

L'Hôtel Lauzun reste en effet, dans Paris, à peu près le seul exemple d'un logis de grand luxe comme le voulait la mode parisienne aux environs de *1660*. Il y a là un ensemble admirable et unique de peintures, de plafonds allégoriques, de sculptures, de boiseries, qui marque une étape dans l'art français. Nous pouvons ajouter que le souvenir de poètes qui s'appelaient *Baudelaire* et *Théophile Gautier* demeure attaché à cet Hôtel qu'ils habitèrent.

Ainsi tout doit recommander un édifice si bien consacré par l'art et par l'histoire. En ces derniers temps, plusieurs hôtels très intéressants, mais non pas plus remarquables, ont disparu. Il faudrait que ces destructions lamentables trouvassent plus de résistance et de protestation. *L'Hôtel Lauzun* est en vente ; il peut être, il sera sans doute, en un prochain lendemain, mutilé, dépecé, détruit, si la *Municipalité parisienne* n'intervient.

Elle s'honorerait grandement en témoignant une fois encore pour le *Vieux Paris*, d'une sympathie dont elle a déjà donné des preuves. L'Hôtel, mitoyen à une école de la Ville, pourrait être utilisé comme bibliothèque de quartier, ou à quelque autre usage. En tout cas, c'est une parure de Paris et il devrait appartenir à Paris en pleine propriété, comme il lui appartient déjà par le souvenir qu'il évoque et les magnificences décoratives qu'il garde. Le payement, effectué en de longs intervalles, ne chargerait pas sensiblement un budget qui est celui d'une ville comme Paris.

Paris se doit de rester le Paris, capitale de l'Art et de toute beauté, Paris se doit de sauver ce qui peut être encore sauvé du Vieux Paris,

1. A la suite d'une lettre adressée par M. Charles Normand.

ainsi le pensent les soussignés membres de la *Société des Amis des Monuments parisiens* qui signent cette pétition et respectueusement l'adressent à la *Municipalité parisienne.* » (Suivaient de nombreuses signatures.)

Dans sa séance du 24 mars 1899, le Conseil municipal prenait la délibération suivante :

« L'administration est invitée à négocier avec les héritiers intéressés l'achat de l'immeuble de l'hôtel de Lauzun, quai d'Anjou, 17, au prix de 300.000 francs, payables en dix annuités, avec 3 °/₀ d'intérêt. »

On voit combien les héritiers du baron Pichon, M. et Mme Adam et leur famille, s'étaient montrés raisonnables.

Le soir du jour où cette proposition fut agréée, M. Charles Normand adressa la lettre suivante à l'Académie des Beaux-Arts :

« Monsieur le Président.

« L'Académie des Beaux-Arts a exprimé, il y a quelques mois, d'accord avec la *Société des Amis des Monuments parisiens*, le souhait de voir sauvegarder le bel hôtel Lauzun.

« Je suis heureux de pouvoir annoncer à l'Académie une bonne nouvelle ; son vœu a été exaucé; plusieurs conseillers m'ont fait savoir hier soir que le Conseil municipal de Paris avait voté dans la journée l'acquisition du logis du duc de Lauzun, à la presque unanimité.

« C'est là une bonne action et l'Académie se réjouira sans doute d'avoir sauvé les admirables décorations de cet Hôtel, d'accord avec les amis de Paris.

« Veuillez agréer, etc.

« CHARLES NORMAND. »

En réponse, la lettre suivante fut adressée par M. le Secrétaire perpétuel de l'Académie à M. Charles Normand.

« Monsieur,

« L'Académie a reçu avec une vive satisfaction la bonne nouvelle que vous lui avez annoncée que le Conseil municipal de Paris, exauçant le vœu qu'elle avait formé, d'accord avec votre Société, venait de voter l'acquisition du bel hôtel Lauzun.

« L'Académie me charge de vous transmettre ses remerciements pour cette communication.

« Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

« GUSTAVE LARROUMET. »



ART PUBLIC

DÉFENSE DE LA PHYSIONOMIE ARTISTIQUE DE PARIS

LES QUAIS DE LA SEINE

ET LES COUVERCLES DES BOUQUINISTES

PAR

HENRI WALLON

Sénateur, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Permettez-moi de vous signaler un abus contre lequel ne peut manquer de s'élever une Société qui a pour but d'étendre sa sollicitude sur tout ce qui fait la beauté de Paris.

Une des choses qui attirent le plus les regards, c'est, quand on longe les quais, le cours si animé et vraiment imposant de la Seine. Les bouquinistes se le sont en quelque sorte approprié. Autrefois ils installaient leurs boîtes le matin, sur le rebord du quai, et devaient les reporter le soir chez eux. Le dernier préfet de la Seine, voulant (et l'on ne peut que l'en louer) leur en épargner la peine, les autorise à les y laisser en permanence. Il fallait les fermer. Plusieurs leur appliquèrent un couvercle mobile qu'ils posent sur le sol au pied de la boîte pendant le jour; et ils les gardent ainsi sans inconvénient pour personne. Mais un grand nombre leur ont préféré des couvercles en tabatière, qu'ils relèvent en telle sorte que la rivière est entièrement dérobée aux regards et que le promeneur du quai ne peut plus voir que les bouquins, tout au plus les images d'Épinal attachées à l'intérieur du couvercle. Il y en a même qui au lieu de boites ont de véritables coffres au-dessus desquels, indépendamment du couvercle, on ne peut rien voir que le ciel.

C'est là un intolérable abus. On ne peut souffrir que contrairement aux intentions bienveillantes du dernier préfet, des industriels, quelque estimables et intéressants qu'ils soient, confisquent, à leur profit, un des plus beaux spectacles de Paris. La même autorité, qui sans le vouloir en a été la cause, a le droit, et j'ose le dire, le devoir d'y mettre fin; et la chose est particulièrement urgente à la veille du jour où l'Exposition universelle centenaire va attirer une foule innombrable d'étrangers dans Paris. Si l'abus devait se continuer, je n'hésiterais pas à en faire, à la tribune du Sénat, l'objet d'une interpellation (une question suffirait). Le président du Conseil, ministre de l'intérieur, ne refuserait assurément pas d'en faire son affaire. Mais il vaut mieux que la chose se fasse par l'action directe du préfet de la Seine; et je compte sur l'influence de la *Société des Amis des Monuments parisiens* pour appeler son attention sur ce véritable attentat aux beautés de Paris et en obtenir la réparation par lui-même.

COMPTE RENDU DE L'EXCURSION

DES ADHÉRENTS DE

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

AU CHATEAU DE NOUE

ET

AU CHATEAU DE VILLERS-COTTERÊTS (Aisne)

VŒU RELATIF A DES TRAVAUX DE DÉGAGEMENT



Rarement on aura visité le château de Villers-Cotterêts dans de meilleures conditions que lors de la visite faite par les adhérents de *l'Ami des Monuments et des Arts*, organisée par M. Charles Normand. Toutes les portes nous furent ouvertes grâce à l'amabilité du préfet de police, M. Blanc, et de M. Laurent, secrétaire général de la préfecture de police, qui comprend dans ses attributions la direction de la maison départementale de Villers-Cotterêts; de vifs remerciements et de vives félicitations leur furent adressés par nos collègues, sur la proposition de M. Charles Normand, pour l'intérêt qu'ils portent à cette œuvre d'art; nous remercions aussi, et non moins chaleureusement, notre éminent collègue des Amis des Monuments et des Arts, M. Henri Le Roux,

directeur des Affaires départementales à la préfecture de la Seine. M. Leroux, directeur de l'établissement, et M. Émile Pottier-Delinge, architecte de la maison, en l'absence de l'architecte en chef, notre dévoué collègue M. Durand, se sont montrés d'une obligeance extrême; grâce à tous ces exceptionnels et précieux concours, tout a été vu et commenté de façon parfaite.

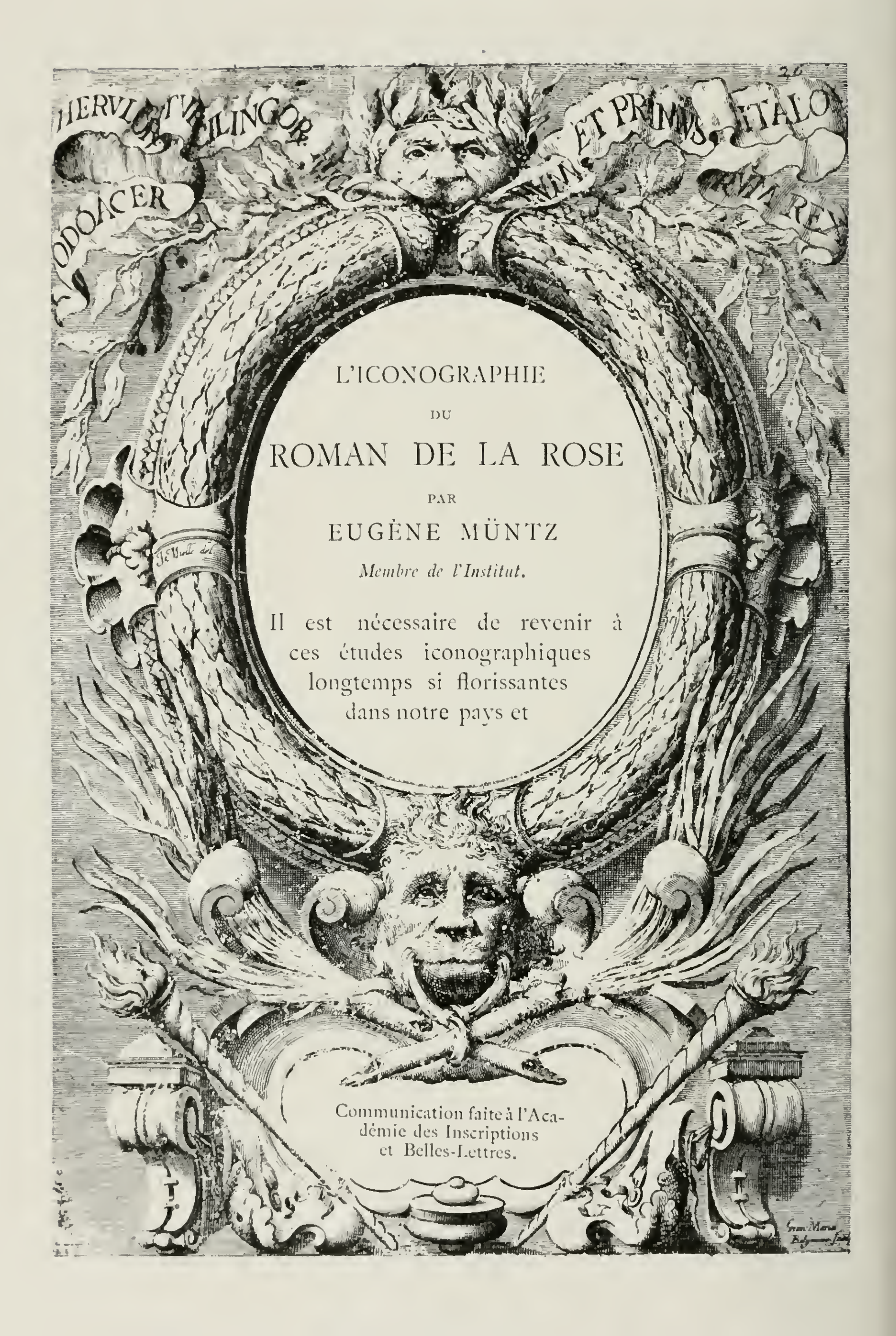
Tout d'abord, à l'arrivée, une surprise, une addition imprévue au programme : M. Charles Normand annonce qu'on va visiter un château qui n'est guère connu que de ceux qui habitent Villers-Cotterêts; c'est le très curieux *château de Noue*, encore complètement entouré de ses vieilles murailles, garnies de tours qui font songer au proche et si étrange château de Vez; le crénelage existe encore à Noue; l'aspect de la façade est monumental; en son milieu, se détache un pavillon, datant de la Renaissance; il renferme un porche voûté à rez-de-chaussée; au-dessus, est une pièce, où l'on remarque l'admirable cheminée Renaissance, en pierre, les solives du plafond, les carrelages anciens; de là on accède au chemin de ronde des remparts, qui subsiste encore; chacun s'émerveillait de la beauté de ce monument, qui mérite d'attirer les visiteurs, en dépit ou à cause de son état de délabrement; à l'intérieur de l'enclos, l'attention a été attirée par les débris d'une chapelle de la Renaissance, et par une pittoresque tourelle.

Nous ne décrirons pas aujourd'hui le château de Villers-Cotterêts qui a fait l'objet de remarquables dessins exposés au salon d'architecture par M. Pottier-Delinge; nous y reviendrons sans doute quelque jour; tout le monde a admiré les voûtes du grand et du petit escalier; aucune œuvre de la Renaissance ne trahit un goût plus parfait, une plus juste entente des saillies et des creux, une plus profonde connaissance des effets de lumière, une composition plus riche et plus harmonieuse, une habileté d'exécution plus extraordinaire. On a, tout récemment, dégagé certains petits plafonds et reconnu une partie de décorations qui couvraient les parois de la cage d'escalier, qui rappelle, de si près, les dispositions de l'escalier Henri II, au Louvre. La visite, grâce à la compétence des personnes présentes, a eu une conséquence fort importante; d'une part, les assistants émirent à l'unanimité *le vœu de demander aux autorités compétentes le dégagement des constructions parasites qui cachent les décorations anciennes et si remarquables ou empêchent l'accès de la lumière*; d'autre part, grâce à des observations très judicieuse, les assistants tranchèrent un point de l'histoire architecturale de la Renaissance française; la grande salle du premier étage était, jusqu'ici, désignée indifféremment, comme étant l'ancienne salle des États géné-

raux, et comme chapelle. Cette dernière dénomination devra seule être adoptée désormais, ainsi qu'il résulte d'une savante discussion, engagée dans le monument même. Tout d'abord, M. Charles Normand a fait observer que sur la gravure de Du Cerceau on remarque un clocher au-dessus du toit de cette salle, observation d'où résulte que ce bâtiment fut dès l'origine affecté à une chapelle; en outre, elle est orientée convenablement vers l'est; deux autres architectes, M. Dutocq et M. Destors, auteurs de travaux bien connus sur les monuments français, et plusieurs autres de nos collègues, ont fait ensuite d'importantes constatations, qui, rapprochées des précédentes, tranchent le problème; sur le chapiteau de l'angle N.-O., adossé au mur faisant face à l'autel, est un ciboire; sur le chapiteau qui est à droite de la façade principale on a remarqué une échelle de la passion, une lance, une croix, un ciboire; de tels emblèmes religieux, figurant parmi des sculptures qui n'ont jamais été restaurées et qui remontent à l'époque de la construction primitive de la Renaissance, disent assez que cette nef fut celle d'une chapelle.

Nous ne pouvons relever, en raison de l'abondance des matières, toutes les observations curieuses faites par les personnes d'une exceptionnelle compétence qui discutaient ces intéressantes questions; signalons pourtant la judicieuse remarque de M. Pottier-Delinge, qui a permis aux visiteurs de se rendre compte du primitif aspect de la façade principale ; elle est aujourd'hui dans l'état où l'a laissé Louis XV ; mais, primitivement, elle fut décorée suivant une ordonnance de la Renaissance dont on retrouve un dernier reste, sur la façade latérale qu'on aperçoit à gauche, quand on regarde la façade principale ; ce débris est bien visible d'une cour de service disposée de ce côté; la frise y est décorée des emblèmes de François Ier. Tout le monde fut ravi de cette fructueuse visite, que les absents regretteront vivement d'avoir manquée, car ils ne trouveront probablement jamais une nouvelle occasion de voir dans des conditions aussi exceptionnelles ce chef-d'œuvre de la Renaissance, ce logis merveilleux de la riche, joyeuse et belle cour des Valois, qui en avait fait l'endroit préféré de ses fêtes.

Les assistants se retirèrent plein de reconnaissance pour ceux qui avaient organisé, ou contribué à rendre si agréable, cette intéressante promenade.


HERVL... TVRCILINGOR
ODOACER
ET PRIMVS ITALO
REX
L'ICONOGRAPHIE
DU
ROMAN DE LA ROSE
PAR
EUGÈNE MÜNTZ
Membre de l'Institut.
Il est nécessaire de revenir à ces études iconographiques longtemps si florissantes dans notre pays et
Communication faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

aujourd'hui si délaissées, en raison du grand rôle joué par l'élément allégorique dans la littérature, et par suite dans l'art, depuis le *Carmen de Bello civili* de Pétrone, et surtout depuis la *Psychomachia* de Prudence, jusqu'à l'apparition de la vaste encyclopédie poétique à laquelle Guillaume de Lorris et Jean de Meung ont attaché leur nom.

A partir du XIVe siècle, il est impossible de s'exagérer l'influence exercée par le *Roman de la Rose* sur l'art figuré. Une cinquantaine de manuscrits enluminés et, en outre, toute une série de tapisseries, aux dimensions monumentales, mettent en scène ces acteurs si populaires jusqu'en plein XVIe siècle, Bel-Accueil, Liesse, Malebouche, Faux-Semblant et tant d'autres.

Ces personnifications se mêlent et se croisent avec le cycle parallèle des *Vertus* et des *Vices*, sans qu'il soit toujours facile de s'orienter au milieu de tant d'enchevêtrements; d'ordinaire, les personnages du *Roman de la Rose* forment des dédoublements des *Vertus* et des *Vices*; par là ils deviennent moins concrets, tout en se nuançant davantage.

Mais ce sont surtout les succédanés du *Roman de la Rose*, le *Siège du Château d'amour*, la *Cité des dames* de Christine de Pisan, etc., qui ont eu le privilège d'inspirer les peintres et les sculpteurs. Une vingtaine d'ivoires du XIVe et du XVe siècle représentent le *Siège du Château d'amour*.

Quant à la *Cité des dames*, elle a entre autres servi de thème à deux importantes tapisseries de la collection de Sir Richard Wallace, dont la signification était demeurée lettre close jusqu'à ces derniers temps.

Aux XVe et XVIe siècles, les héros et les héroïnes du *Roman de la Rose* se glissent et prennent racine dans un autre cycle, mi-historique, mi-allégorique : les *Triomphes de Pétrarque*. Nous devons à cette intrusion tout un monde d'évocations aussi pittoresques que poétiques. La fresque, la peinture à l'huile, la miniature, la tapisserie surtout, se sont plu à dérouler de longs et brillants cortèges dans lesquels paradent les habitants de l'Olympe créé par Guillaume de Lorris et Jean de Meung; on les reconnaît à leurs physionomies finement individualisées, non moins qu'à leurs riches atours.

LE CONGRÈS INTERNATIONAL

DE

L'ART PUBLIC

(*Suite. Voir t. XII, p. 180, 234 et 292-304.*)



CROQUIS DE ROBIDA

L'ART POUR LE PEUPLE. — Aux communications déjà publiées ici sur ce Congrès nous croyons devoir ajouter celle de M. Lampué, en raison de l'importance de la question traitée.

Nous sera-t-il permis d'ajouter qu'un des meilleurs moyens d'assurer une éducation artistique au peuple est de lui conserver ces anciens monuments, qui font de la rue la plus agréable des écoles et fournissent des exemples d'un goût charmant; c'est aussi d'ordonner les travaux d'édilité de façon à ce que la beauté de Paris n'en souffre jamais; au contraire, la satisfaction donnée aux besoins nouveaux doit être une occasion d'embellissement, d'établissement ou de rétablissement de ces parures de verdure qui sont les diamants de la cité; c'est ce pourquoi nous avons combattu ici et ailleurs; ceci dit, nous laissons la parole à M. Lampué, vice-président du Conseil municipal :

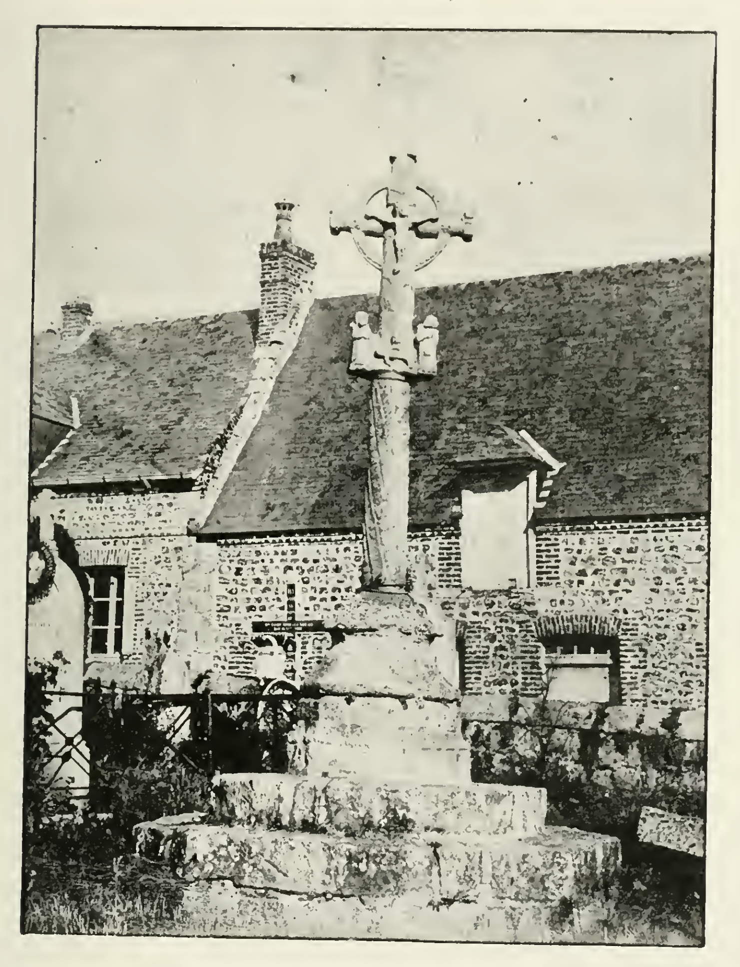


Si l'art écrit-il, était seulement un pur divertissement de l'esprit, la distraction futile des oisifs; s'il n'était, ce que prétendent certains hommes superficiels, que le léger et brillant papillon qui amuse et fait courir les enfants, point ne serait besoin qu'on s'occupât de lui.

Nous devrions l'abandonner au seul caprice de la fantaisie.

Si parfois, il faut bien le reconnaître, l'art n'a été que cela, c'est que, bien ou mal compris, il est, ou un élément de décomposition morale, ou un prodigieux instrument de culture mentale et de propagation d'idées.

CROIX ANCIENNE DU CIMETIÈRE DE VEULES-LES-ROSES
(SEINE-INFÉRIEURE)



GRAVURE INÉDITE EXTRAITE DE

L'ITINÉRAIRE ARTISTIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DE DIEPPE ET DE LA COTE

(EN VOIE D'ACHÈVEMENT)

PAR CHARLES NORMAND

CHARLES NORMAND, DIR. PARIS, 98, RUE DE MIROMESNIL

Je ne veux pas vous dire son histoire, ni vous conter son évolution à travers les siècles ; vous connaissez tout cela aussi bien et mieux que moi.

Qui ne sait de quel puissant secours il fut en Égypte, pour maintenir pendant de longs siècles, dans leur toute-puissance, le pouvoir politique et le pouvoir religieux.

Qui ne connaît la radieuse éclosion artistique de la Grèce, éclosion qui suscita dans l'esprit public une foi absolue dans les dieux du paganisme, en soumettant à leur culte ce peuple d'allure et de tempérament si libres, et cela sans la moindre pression, par la seule influence du beau.

La puissance propagatrice de l'art ne se peut contester. Si les païens trouvèrent en lui un puissant auxiliaire pour affirmer le culte de leurs dieux, les catholiques, eux aussi, après avoir, pendant les premiers siècles, propagé la foi chrétienne à l'aide seulement de la parole et de l'exemple, utilisèrent à leur tour, pour donner plus d'éclat à la parure de leurs églises et bien affirmer leur pouvoir souverain, le merveilleux entraînement des beaux-arts.

Les architectes bâtirent alors ces magnifiques cathédrales dont les voûtes féeriques faisaient naître des rêves infinis et incitaient au mysticisme.

La peinture décorait les basiliques et y retraçait les scènes les plus émouvantes de l'époque militante du christianisme. Comment ne pas ajouter foi au merveilleux et au surnaturel, devant les riches et éblouissantes colorations de ces grandes verrières qui, vivifiées par les rayons du soleil, illuminaient les coins les plus obscurs de ces voûtes immenses et remplissaient l'imagination des fidèles de rêves et d'aspirations vers l'au-delà ?

Enfin la musique, par ses chants, élevait l'âme des croyants vers les mirages célestes, et l'orgue apportait aux pieds de l'Éternel, avec la souffrance, la soumission des foules prosternées.

Jamais on ne vit effort aussi prodigieux, résultats plus grandioses.

Remarquez la souplesse et la puissance de l'art : avec les statuaires grecs, il chante l'idéalisme de la beauté, il crée une sorte d'idolâtrie de la forme humaine ; les premiers artistes chrétiens, au contraire, négligent cet idéal plastique et spiritualisent leurs productions. Voyez les corps amaigris et ravagés de tous ces saints, de toutes ces saintes ; on ne perçoit plus que des regards extatiques et leurs bras décharnés toujours tendus vers Dieu !

Quels changements !

Depuis que la foi est morte, l'art chrétien n'existe plus! il n'inspire aujourd'hui que le commerce de cette exécrable imagerie que l'on trouve dans les livres dévots; ou bien encore ces horribles statues en staf colorié que les marchands du quartier Saint-Sulpice fabriquent par centaines et par milliers.

Tout doit changer encore. Jusqu'à ce jour, l'art a servi tous les sacerdoces, toutes les puissances; il a été tour à tour hiératique, mythologique, symbolique, religieux, mystique, allégorique, aristocratique, spiritualiste, réaliste, éclectique; il a été le serviteur de toutes les dominations. Il faut qu'il devienne aujourd'hui l'ami et le tuteur de la démocratie et le chantre de toutes les libertés, il faut qu'il fasse aimer le peuple, qu'il l'instruise, qu'il l'éduque, qu'il le fasse connaître et qu'il le glorifie.

Assignons à l'art son but le plus haut, le plus grand, le plus beau; assignons-lui une esthétique sociale.

Pour acheminer la société vers cet idéal de beauté où l'humanité trouvera l'idéal de justice, j'ai l'honneur de vous proposer l'ordre du jour suivant :

« Tous les gouvernements sont invités à rendre obligatoire dans toutes les écoles l'étude du dessin et de la musique, ils sont invités, en outre, à tenir tous les jours les portes des musées ouvertes gratuitement au public; et cela afin que se réalise cette magnifique pensée platonicienne : La vue du beau nous rend meilleurs et nous embellit intérieurement. »

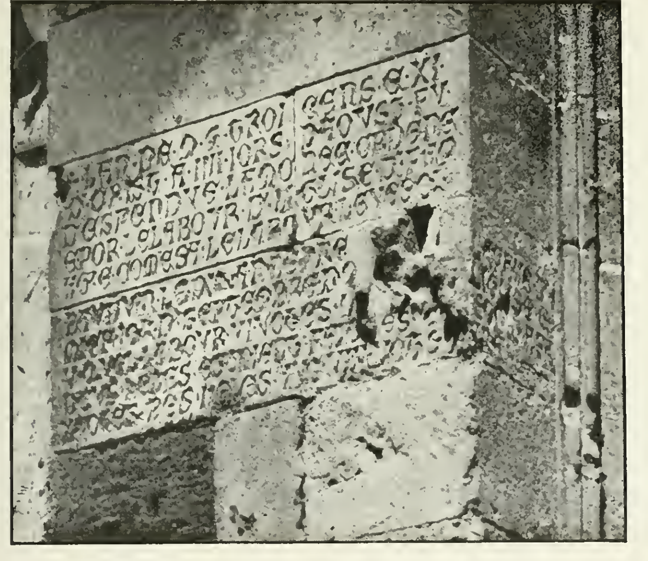


LES MONUMENTS ET SOUVENIRS NATIONAUX A L'ÉTRANGER

(Suite. Voyez notamment t. VII, p. 17, 335.
T. XII, p. 221, et dernière, t. V.)

ÉGLISE CATHÉDRALE
SAINT-NICOLAS DE FAMAGOUSTE
(CHYPRE)
BATIE A LA MODE CHAMPENOISE

TEXTE, DESSINS ET PHOTOGRAPHIES
PAR
CAMILLE ENLART
Ancien membre de l'École de Rome.



INSCRIPTION FRANÇAISE DE BAUDOIN LAMBERT
DONNANT LA DATE DES TRAVAUX DE LA CATHÉDRALE
VOIR LA TRANSCRIPTION



L'HISTOIRE de ce bel édifice, moins longue peut-être que celle de la cathédrale de Nicosie, n'est cependant pas moins précise.

On n'est guère renseigné jusqu'ici que sur neuf évêques latins de Famagouste, dont on connait, à peu de chose près, le nom seul. Le premier, *Caesareus*, apparaît en 1211,

et passe à Salerne en 1225[1]. La cathédrale d'alors devait être un édifice peu remarquable. Willibrand d'Oldenbourg, qui visita la ville en cette même année 1211, ne dit pas un mot de ses édifices[2]. Le second évêque connu, *Valascus*, était originaire de Gascogne et passa à Garde en 1267; c'est tout ce qu'on sait de lui[3].

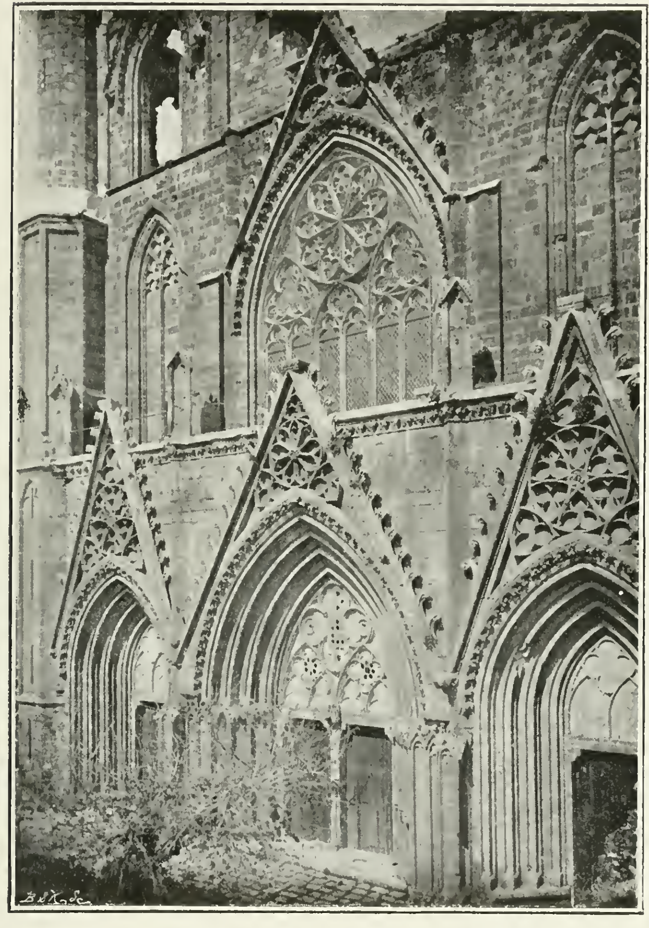
Les plus anciens documents qui mentionnent la cathédrale Saint-Nicolas remontent à l'an 1300. Malgré l'assertion de la Chronique d'Amadi et de Florio Bustron, qui affirment que les travaux de reconstruction furent commencés en 1308[4], il est certain que, dès le 3 août 1300, les chantiers fonctionnaient. Nous en avons la preuve dans les Actes génois de Famagouste, publiés par le chevalier Desimoni [5]. Le testament d'Isabelle d'Antioche, passé à cette date[6], contient, en effet, cette mention : « Item laborerio dicte ecclesie Sancti Nicolai bissantios quinque. » La testatrice déclare vouloir reposer dans l'église ; elle fait des legs au chapelain et à son clerc et un autre pour des messes. Le chapelain figure parmi les témoins, et l'on pourrait se demander si le maître de l'œuvre n'y figure pas également ; mais rien ne l'indique.

Trois Génois, qui ont testé cette même année entre les mains de Lamberto di Sambuceto, ont ordonné leur sépulture à Saint-Nicolas[7].

L'évêque Guy gouvernait alors l'église de Famagouste ; il occupait déjà son siège en 1298 ; en 1308, il mourut en laissant 70.000 besants pour l'œuvre de sa cathédrale[8]. Cette œuvre devait être évidemment très peu avancée, les chroniques d'Amadi et de Florio Bustron s'accordent, on l'a vu, à placer le commencement des travaux en cette année-là[9] ; la première précise même davantage, et affirme que les travaux furent commencés au mois d'avril[10]. Les 70.000 besants de Guy étaient déposés chez ses banquiers ; par son testament, il les fit passer

1. Le Quien, *Oriens Christianus*, III. — Gams, *Series Episcoporum*.
2. Relation dans Allatius, Σύμμικτα, Cologne, 1653, in-8, p. 143-144.
3. Le Quien et Gams, *ouvr. cités*.
4. Florio Bustron, p. 172 ; — Amadi, p. 291.
5. *Revue de l'Orient latin*, 1896.
6. N° CXCVIII. « In nomine Domini, amen. Ego Isabella de Antiochia; uxor quondam Salvi de Antiochia, » etc.
7. Ce sont : le 30 août, *Johannes de Gulcho* ; le 30 septembre, *Giorgio Seccamedalia* ; le 26 décembre, *Bernardo Zotardi*. Un autre Génois, *Ciannino Ralla*, et un Narbonnais, *Bernard Fayssa*, avaient fait des legs au chapelain le 19 septembre et le 5 décembre (*Actes génois*, nos 244, 329, 489, 331 et 457).
8. «... il vescovo Guido de Famagosta lassò a la sua morte .lxx. mille bisanti. » — Amadi, p. 291 ; cf. Fl. Bustron, p. 172.
9. Amadi, p. 291 ; Florio Bustron, p. 172.
10. « Il mese de avril, fu comminciato el novo monasterio de Famagosta... »

CATHÉDRALE DE FAMAGOUSTE : FAÇADE



Enlart phot.

EXPANSION DE L'ARCHITECTURE FRANÇAISE DANS LE MONDE

SON ROLE DANS L'ILE DE CHYPRE

à l'ordre de l'œuvre de la cathédrale en stipulant que son successeur n'en aurait la disposition que sous le contrôle du chapitre [1].

Ce successeur fut un certain Antonio Saurona, ami de l'usurpateur Amaury de Tyr et nommé à sa requête. Il avait été précédemment trésorier de Famagouste, et en lui confiant ces fonctions, il semble qu'on eût fait un singulier choix ; la clause du testament de Guy était très justifiée ; malheureusement elle n'eut aucun effet. Antonio ne vécut qu'un an après son élévation à l'épiscopat, mais ce temps lui suffit pour dilapider les biens de son église ; il aliéna la vaisselle plate de l'évêché et détourna 20.000 besants sur le dépôt de 70.000 que son prédécesseur avait destiné à l'œuvre de Saint-Nicolas [2]. Le successeur de ce mauvais évêque devait réparer ses fautes. Il s'appelait Baudoin Lambert et appartenait à une famille bourgeoise de Nicosie. L'inscription qui mentionne son nom et ses travaux ne donne que son prénom, mais la pierre tombale de son fils, Guillaume Lambert, et de son neveu, Jean Lambert, existe encore dans la cathédrale de Nicosie ; le major Tankerville Chamberlayne, qui a publié ces inscriptions [3], a conclu, avec vraisemblance, de la première, que Baudoin avait été marié avant d'entrer dans les ordres [4].

A cette présomption peut en être ajoutée une autre, dont les conséquences seraient intéressantes au point de vue du monument qui nous occupe. On peut croire que Baudoin s'adressa à son archevêque non seulement pour être autorisé à bâtir, mais même pour se faire envoyer un architecte. En effet, l'archevêque était alors absent, retourné sans doute dans son pays depuis 1299 ; or, c'était un Champenois, Gérard de Langres, ancien chanoine de Sens, et l'église, nous le verrons, a été bâtie en grande partie à la mode champenoise.

1. « Lasso LXX mille bisanti in man delli mercadanti della compagnia, et commando che li danari non fussen posti a le man de alcun prelato suo successore, ne de alcun altro, ma che stesseno nelle man di mercadanti, et loro li spendesseno a la fabrica della chiesa come ordinareve el vescovo suo successor et el capitulo della chiesa. » Amadi. Cf. Bustron, pages citées.

2. « Et da poi la morte di questo Guido vescovo, fu eletto ad instantia et preghi del signor de sur Antonio, thesaurario de Famagosta. Il quale ha trovato el vescovado ben in ordine di vaselli di argento et altro ch'el buon homo de Guidon lassò. Et questo Antonio visse circa un anno et ha spogliato la chiesia de ogni ben, et vendete la maggior parte delli vasselli, et fece talmente con li mercadanti per amor et per forza che tolse da li danari de la fabrica della chiesia vintimillia bisanti, et fece cioechè volse. Et si dice che se lui vivera più, haverave anichilato el vescovado et tolto etiam li danari tutti della fabrica et saria cessata la fabrica della chiesia. » Amadi, p. citée ; — cf. Fl. Bustron, p. citée.

3. *Lacrymae Nicossienses*, I, fig. 276 A et B.

4. *Ouvrage cité*, p. 149. L'auteur suppose aussi que Jean Lambert mourut au cours de la terrible épidémie de 1348.

L'œuvre marchait bien péniblement depuis 1300 ou 1308, et l'on peut supposer que son budget, en partie dilapidé, fut grevé des frais de voyage d'un architecte et de sculpteurs venus de France ; au 4 août 1311, on n'avait encore réussi à terminer que les absidioles avec les deux travées qui les précèdent, et déjà les ressources étaient épuisées. Heureusement, Baudoin Lambert n'était ni moins riche ni moins zélé que celui que la chronique recueillie par Amadi appelait « le bon homme Guyon ». Il décida que la construction se poursuivrait à ses propres frais ; les chantiers furent rouverts le 1er septembre, après moins d'un mois de chômage[1]. Il semble qu'ils aient fonctionné dès lors avec une très grande activité, mais on ne sait s'il fut donné à Baudoin de voir son œuvre achevée.

Dès 1311, la place du marché proche de la cathédrale fut déplacée par ordre du prince de Tyr, régent du royaume. C'était peut-être en vue des travaux de Saint-Nicolas autant que par mesure stratégique[2].

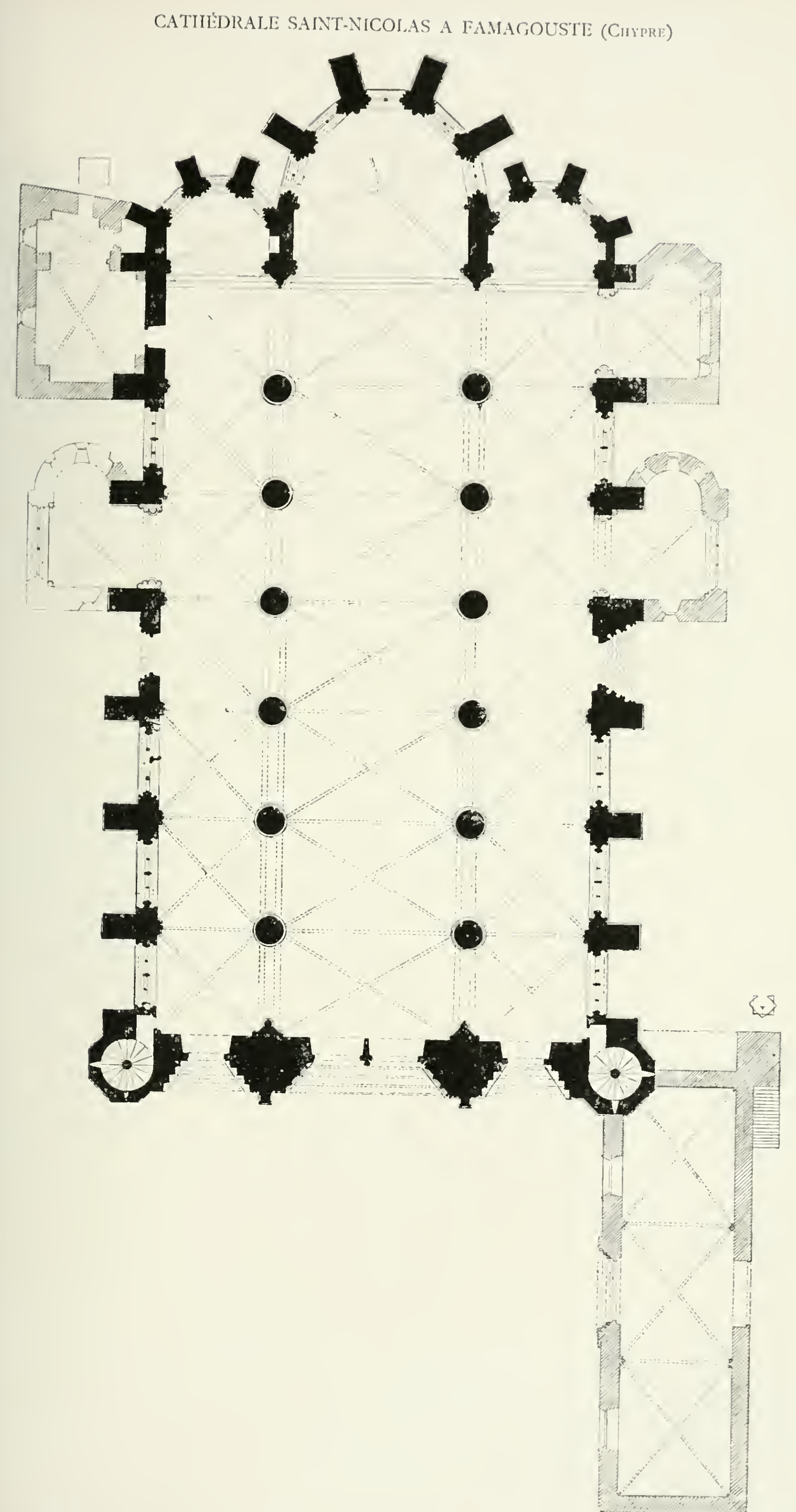
On ignore la date de la mort de Baudoin Lambert. L'évêque Marc, qui mourut en 1346, dut être son successeur[3]. Il appartenait à l'ordre de Saint-François et siégeait en 1340, lors de l'invention de la croix de Tochni.

La cathédrale de Famagouste fut affectée au sacre des Lusignan comme rois de Jérusalem, lorsqu'ils avaient reçu, à Nicosie, la couronne de Chypre. Est-ce pour cette raison qu'elle imite celle de Reims? Le titre de roi de Jérusalem fut pris par Hugues III à la mort de Conradin, en 1269, et par ses successeurs jusqu'à Jacques le Bâtard (1460).

Le couronnement de Pierre Ier comme roi de Jérusalem, à Famagouste, le jour de Pâques (5 avril) 1360, par la main du célèbre légat Pierre Thomas, a été décrit assez longuement par Philippe de Mézières[4], qui y assistait en qualité de chancelier du royaume, et par Léonce Macheras[5]. L'année suivante, des cérémonies non moins imposantes, mais d'un tout autre caractère, avaient lieu dans le même édifice ; la peste désolait Famagouste ; pour demander merci à Dieu, le saint légat Pierre Thomas organisa une procession en masse des habitants valides : latins, grecs, arméniens, nestoriens, jacobites, indiens, éthiopiens, sarrazins et juifs, obéissant à sa parole, procession-

1. Inscription. Voir ci-dessous, p. 38, 39.
2. Florio Bustron, p. 192 ; voir ci-dessus la notice sur Saint-Dominique.
3. Le Quien, *Oriens Christianus*, III. Sur cet évêque, voir Amadi, p. 406 ; Machers, p. 43 ; Strambaldi, p. 27 ; Florio Bustron, p. 256.
4. *Acta Sanctorum*, janvier, t. II, p. 1006. *Vita beati Petri Thomasii.*
5. P. 48 du texte grec. Cf. Jorga, *Ph. de Mézières*, p. 129.

CATHÉDRALE SAINT-NICOLAS A FAMAGOUSTE (CHYPRE)



nèrent ensemble nu-pieds, et écoutèrent le sermon par lequel il termina la cérémonie. Lorsqu'elle prit fin, Philippe de Mézières affirme que deux cents malades se trouvèrent guéris, et que le fléau, qui venait de faucher chaque jour trente ou quarante existences, abandonna la ville.

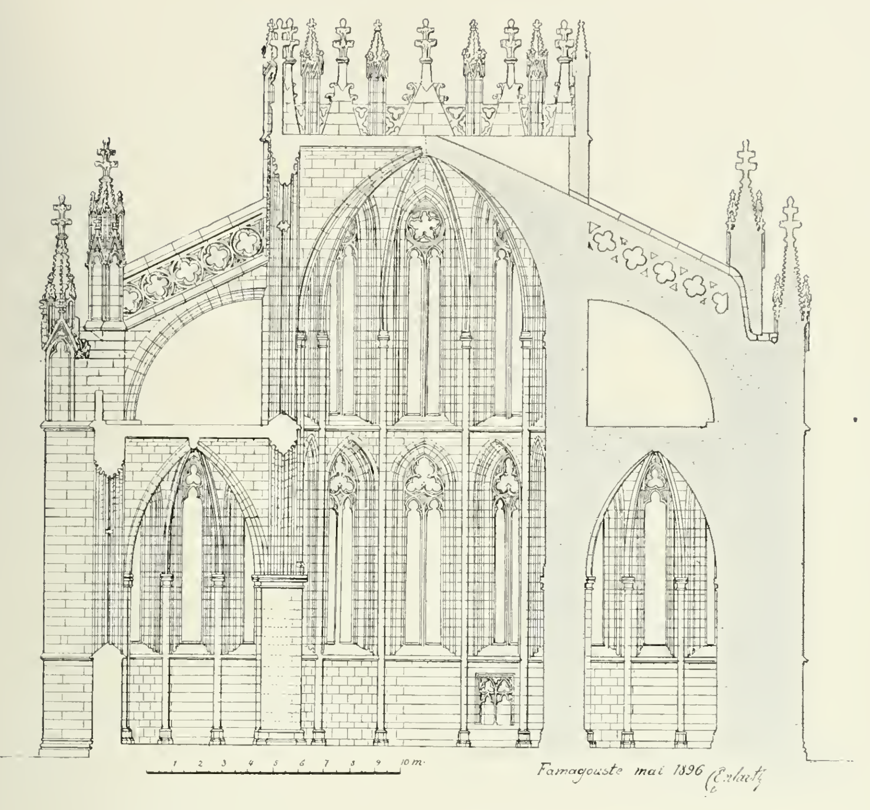
M. Enlart raconte ensuite avec détails les diverses fêtes ou émeutes moins importantes, et l'état de ruine durant la domination génoise (1373-1464); Venise prit possession de Chypre en 1489.

En 1571, les Mamelucks ont pris d'assaut Nicosie; après y avoir commis toutes les atrocités, ils marchent sur Famagouste, dernier refuge des Vénitiens. Pendant treize mois de défense héroïque, une grêle de gros boulets de pierre n'a cessé de pleuvoir sur la malheureuse cathédrale, et lorsque, après la capitulation, Mustapha-Pacha a violé sa parole et traité les habitants comme ceux de Nicosie, c'est devant son grand portail que Marco Bragadino est écorché vif, cependant que l'église, dont on a détruit toutes les images, est transformée en mosquée. Deux candélabres et quelques menus morceaux de vitraux ont survécu seuls au sac de son mobilier. Depuis lors, rien n'y a plus été modifié; nous la voyons telle que Villamont, Jean Palerme, de Bruyn et Mariti, les très rares visiteurs européens de la fin du XVI[e] au XVIII[e] siècle, l'admirèrent de loin. Les Turcs d'alors permettaient bien rarement aux chrétiens l'entrée de la ville, et ne permettaient jamais, avant notre siècle, celle de la mosquée [1].

La cathédrale de Famagouste n'a pas de déambulatoire. Elle se compose d'une nef de sept travées aboutissant à une abside à pans coupés et flanquée de bas-côtés correspondant à des absidioles de même forme. L'inscription qui donne la date de ces travaux est gravée sur le contrefort qui cantonne à l'ouest le portail sud, entre la troisième et la quatrième travée. La plus grande partie de cette inscription est gravée sur la face méridionale du contrefort, et la fin sur celle de l'est. Nous en avons donné l'image à la page 31. En voici la lecture:

LAN. DE. M. E. .TROI. CENS .ET. XI
D' CRIST. A. IIII. JORS. DAOUST. FU
DESPENDUE. LAMONEE. ORDENE
E. POR. LELABOUR. D. LIGLISE. D. FAM
AG'. E. COMĒSA. LELABOUR. LEVESQ'.

1. Vers 1860, M. le marquis de Vogüé et M. le baron Rey avec M. Louis de Clercq ont pu tour à tour visiter Famagouste; le premier y avait pris quelques notes, les seconds quelques photographies d'ensemble.



CATHÉDRALE SAINT-NICOLAS A FAMAGOUSTE (ILE DE CHYPRE)

BAUDUIN. LE. DIT. AN. LE PRE
MIER. JOR. D'. SEPTEMBRE. DO
U. QUEL. LABOUR. VI. VOTES. D'.
DEUS. HELES. ESTOIENT. FAITES. E.
. X. VOTES. DES. HELES. AVE. VIII. VOTS. D'.
LA. NAVE. D'.
.LIGLISE. E
STOIT. A. FA
IRE.

La manière d'exprimer l'état d'avancement des travaux, telle qu'elle est formulée dans l'inscription, par le nombre de voûtes élevées,

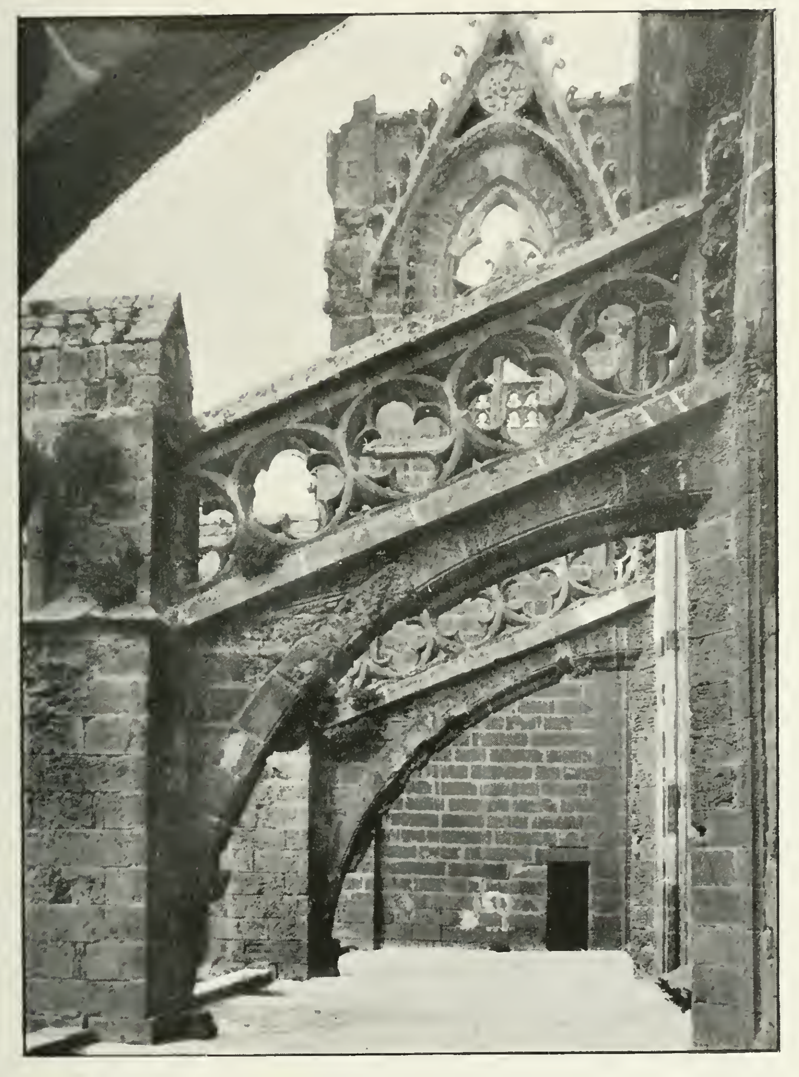
rappelle exactement les mentions similaires inscrites dans l'ancien labyrinthe de la cathédrale de Reims[1] et montre, une fois de plus, l'importance que les architectes gothiques attachaient aux voûtes, élément générateur de leur style tout entier, ainsi que l'ont très bien compris ceux qui ont pénétré l'esprit de ce style, et surtout Viollet-le-Duc et Quicherat. Le mot *voûte* désignait l'ensemble d'une travée. L'énumération des voûtes ou travées faites et restant à faire à la cathédrale de Famagouste comprend les trois absides et les diverses travées; huit voûtes de la nef étaient à faire, c'est-à-dire que la nef, qui comprend sept travées rectangulaires et une abside, n'était encore voûtée dans aucune de ses parties; quant aux bas-côtés, ils avaient sans doute reçu chacun les voûtes de leurs absidioles et des deux travées suivantes, puisque *six voûtes* étaient faites *dans les deux ailes* et que dix y restaient à faire, et puisque l'usage était de commencer les travaux par le sanctuaire.

La cathédrale de Famagouste, comme celle de Nicosie, est un modèle d'architecture pratique, élégante, solide, parfaitement appropriée au climat dans lequel elle est importée. Elle produit un effet considérable, sans avoir nécessité le concours d'un grand nombre d'artistes, comme les cathédrales gothiques d'Europe.

L'impossibilité de réunir beaucoup de sculpteurs a déterminé l'architecte à supprimer certains détails dont on n'eût pas manqué d'agrémenter une cathédrale française, et à répéter indéfiniment certains autres, ce qui tend à prouver qu'au XIVe siècle, comme de nos jours, les sculpteurs du bâtiment devaient avoir chacun dans la main quelques motifs qu'ils reproduisaient constamment; plus le nombre de ces ouvriers d'art était restreint dans un chantier, plus la décoration de l'église était donc monotone. Les monuments d'Angleterre le prouvent mieux encore que ceux de Chypre. La monotonie est bien le défaut de la cathédrale de Famagouste, comme de certaines cathédrales anglaises, mais c'est là un défaut rendu bien léger par la pureté du style, l'entente exquise des proportions, la franchise et la perfection de la construction, la parfaite convenance et l'excellente exécution des ornements. L'ensemble est l'expression très claire et très harmonieuse du système architectonique; on n'y trouve aucune hésitation, aucun repentir; les proportions sont toujours heureuses, les profils très purs et choisis avec un tact parfait; les détails, malgré leur uniformité et

1. Voir L. Demaison, *Les architectes de la cathédrale de Reims*, dans le *Bulletin archéologique du Comité des trav. hist.*, 1894.

CATHÉDRALE DE FAMAGOUSTE

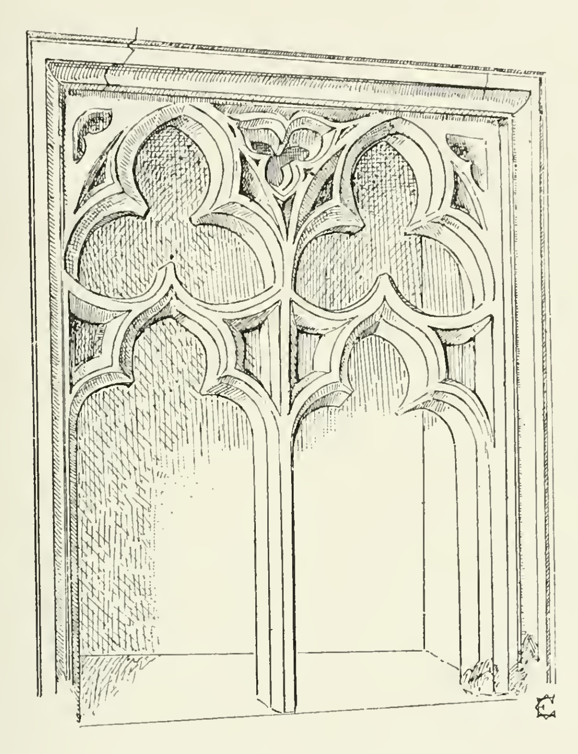


Enlart phot.

EXPANSION DE L'ART FRANÇAIS

MONUMENT DE L'ILE DE CHYPRE

malgré le style un peu recherché du XIVe siècle, sont d'un grand goût et toujours heureusement placés ; ils présentent une ampleur relative pour l'époque; une richesse bien répartie et bien mesurée se marie çà et là à la noble simplicité des lignes architecturales. Le cachet dominant de l'édifice est la distinction, et l'artiste qui l'a conçu était assuré-



SAINT-NICOLAS DE FAMAGOUSTE
PISCINE DU CHŒUR

ment un praticien consommé et un homme de goût impeccable. Ceux que ne charme pas l'art gothique trouveront cet édifice un peu sec, un peu froid, à la façon de ces personnes très correctes que l'on dit « tirées à quatre épingles ». Mais j'avoue, pour ma part, avoir éprouvé un grand charme à voir cet édifice élégant dominer de sa hauteur une foule de bâtisses byzantines ou de pastiches plus ou moins gauches du style gothique de France.

Un autre grand mérite de ce monument est sa solidité. Il appartient

au style gothique le plus hardi ; il s'élève au bord de la mer, dans un pays où les tremblements de terre, les vents violents et les pluies torrentielles sont fréquents. Bombardé durement en 1571, il a été depuis lors toujours négligé et souvent maltraité ; malgré tout, il reste d'une solidité parfaite ; c'est une réplique écrasante à ceux qui contestent la stabilité de l'architecture gothique, comme à ceux qui nient qu'elle s'adapte heureusement aux paysages ensoleillés.

La cathédrale de Famagouste, bâtie en belle pierre calcaire d'un jaune vif, est admirablement appareillée. On y relève peu de marques de tâcherons. Cette église n'a jamais eu de toiture (voir la coupe). Les voûtes d'ogives, très bien construites et très élégamment tracées, sont recouvertes d'une couche de béton ; les noues profondes que déterminent les extrados de ces voûtes aboutissent à des ouvertures percées à la base d'une série de clochetons posés sur la tête des contreforts. Ces clochetons servaient aussi à consolider une balustrade ajourée qui couronnait les murs de la nef et du chœur, et dont un fragment seul subsiste. Le conduit de descente qui traverse les clochetons aboutit à un caniveau porté sur une claire-voie qui repose sur les reins des arcs-boutants; cette claire-voie est identique à celle des arcs-boutants de la nef de la cathédrale de Nicosie, mais l'intrados de l'arc qui la soutient est orné de moulures analogues à celles des arcades intérieures de l'église (un gros tore à méplat entre des cavets). Les culées diffèrent de celles de Nicosie par la forme, la décoration et les proportions. A leur extrémité extérieure s'appuie un gros clocheton carré à la base qui prend naissance à la hauteur de la crête des murs des collatéraux, et au-dessus et en retraite duquel se dresse un autre clocheton, pentagone à la base, planté sur la tête de la culée qu'il charge. Ce clocheton était plus court que le clocheton inférieur. Tous deux étaient décorés de gâbles à arcatures redentées, et de petites feuilles s'espacent sur les gâbles et les arêtiers des flèches ; celles-ci étaient cantonnées de quatre clochetons plus petits et couronnées d'un gros fleuron à deux rangs de feuillages. Deux gargouilles étaient placées sur les faces latérales des culées, entre les deux clochetons qui les couronnaient.

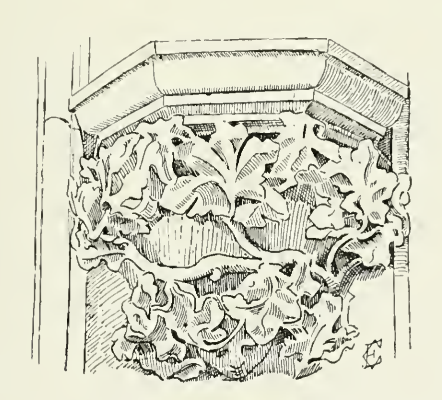
M. Enlart décrit ensuite successivement les diverses parties du monument avec une précision parfaite et une abondance de détails qui lui font grand honneur. Signalons encore le passage où M. Enlart parle d'une piscine qui offre la plus grande analogie avec celle de l'église des Bernardins de Paris. En ajoutant ce petit renseignement au livre remarquable de M. Enlart, je reproduis l'image de la piscine parisienne : exposée au Musée Carnavalet, cette piscine, quand elle était encore en place, se trouvait au fond d'un ter-

rain vague situé à l'angle du boulevard Saint-Germain et de la rue de Poissy.

Les clefs de voûtes, à la différence des chapiteaux, sont sculptées de feuillages comme au déambulatoire de la cathédrale de Rodez bâti, comme une partie de celle-ci, sous le pontificat de Pierre de Pleine Cassagne, qui fut légat en Chypre en même temps qu'évêque de Rodez.

Les piscines sont intéressantes par leur analogie avec celle de Saint-Urbain de Troyes. Celle du chœur est un enfoncement rectangulaire garni à sa partie antérieure d'un remplage de section prismatique deux formes trilobées surmontées de deux grands trèfles. La piscine de l'absidiole nord est en tiers-point, avec remplage composé d'un trèfle porté sur un trilobe, comme dans les fenêtres des absidioles. La piscine du sud a été détruite.

Dès la fin du XIVe siècle, le plan de la cathédrale de Famagouste fut modifié et rapproché de celui de la cathédrale de Nicosie par l'adjonction de deux chapelles à absidioles demi-circulaires accolées à la cinquième travée des bas-côtés. Celle du nord a été démolie ; celle du sud subsiste, quoique en mauvais état ; elles ne communiquent plus aujourd'hui avec l'église.



SAINT-NICOLAS DE FAMAGOUSTE
CULOT DES STATUES DU
GRAND PORTAIL

UNE IMPORTANTE TROUVAILLE

DÉCOUVERTE DE QUATRE CENTS FRAGMENTS

DU PLAN DE MARBRE DE LA ROME ANTIQUE

On voit dans l'escalier du Musée du Capitole, à Rome, les fragments d'un plan antique de Rome apportés du Palais Farnèse en 1742 ; ce monument, trouvé entre 1559 et 1565, était fixé au mur postérieur du Temple de la Ville sacrée (Templum Sacrae Urbis), qui fut érigé par Vespasien l'an 78 ap. J.-C., puis restauré par Septime-Sévère (194 ap. J.-C.); ce temple paraît avoir servi d'archives aux censeurs pour le cadastre, et il est englobé aujourd'hui dans l'église SS. Cosma e Damiano, voisin du Forum. Le plan de marbre est de la plus haute valeur car on y trouve le plan d'un certain nombre d'édifices de Rome; malheureusement le document est brisé ; des morceaux manquent; or, on vient d'en retrouver quatre cents fragments et l'on comprend l'importance de la dernière découverte, à laquelle nous devrons des informations précieuses sur la topographie de la ville antique et sur la disposition de ses monuments. Lors de la trouvaille faite au XVIe siècle, les fragments furent portés au Palais Farnèse; les uns furent conservés, les autres relégués dans une dépendance de cette résidence ; un grand nombre, après avoir été en partie dessinés, servirent de matériaux de construction. On voit sur ce plan, en totalité ou en état fragmentaire, le plan du portique d'Octavie, de la basilique Émilienne, de la Græcostasis de la basilique Julia, de la basilique Ulpienne, des Septa Julia, des Thermes de Titus, de la scène du théâtre de Marcellus, du théâtre de Pompée; les morceaux perdus jusqu'ici sont remplacés, dans le plan exposé, par des dessins marqués d'une étoile. Depuis la première découverte, on a retrouvé des fragments du Plan de marbre d'une part sur le même emplacement en 1867, 1882, 1884, de l'autre dans un mur situé à l'ouest du Palais Farnèse, en bordure du Lungo Tevere; ils avaient servi de matériaux pour construire ce mur; en le démolissant, on a trouvé environ six cents morceaux : cent quatre-vingt-huit en 1888 ; un en 1891 ; plus de quatre cents en février 1899. M. Gaston Boissier et M. l'abbé Thédenat ont communiqué la nouvelle à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, non sans causer un certain émoi ; car on

peut vérifier les fac-simile du XVI[e] siècle et l'on possède nombre de morceaux inédits. En terminant, nous nous associons au vœu formulé dans les termes suivants par notre distingué confrère *le Bulletin critique*, dirigé par MM. A. Baudrillart, E. Beurlier, L. Duchesne, L. Lescœur, H. Thédenat et A. Dufourcq : « Actuellement, nous possédons à peu près le tiers du Plan de marbre; il est à souhaiter qu'une classification méthodique vienne au plus vite mettre en valeur ces documents précieux, et que les fouilles définitives, entreprises derrière l'église des Saints-Côme-et-Damien, permettent de combler, dans la plus large mesure possible, les lacunes actuellement existantes. »

A PROPOS DU

PONT ANTIQUE DE CONSTANTINE (Algérie)

Publié dans *l'Ami des Monuments et des Arts*, t. XII, p. 22.

Nous avons retrouvé une description de ce pont, aujourd'hui détruit, dans le livre de Peysonnel [1]; comme elle commente fort bien les deux planches publiées, nous reproduisons ici cet extrait.

« Il y a, à l'est de la ville, un vallon étroit et profond, au fond duquel coule, du sud au nord, une petite rivière; ce vallon est coupé à pic, les rochers qui en forment les parois sont calcaires et composés de couches légèrement inclinées. On y voit les ruines d'un ancien pont, bâti avec beaucoup de hardiesse et de solidité. Il était composé de quatre grandes arches fort élevées, deux étaient supérieures; l'une des deux inférieures subsiste encore. Les piliers qui les soutenaient sont carrés et fort gros. Les pierres sont carrées, oblongues, et leur milieu est inégal. Il y a encore deux petites arches à côté des premières qui sont posées contre le rocher et qui servaient d'arcs-boutants. Les deux grandes arches sont fort élevées; elles ont au moins quarante-cinq pieds. Sur la pile moyenne, vers le haut, on voit deux éléphants en bas-relief. Sur deux grosses pierres, au-dessus des éléphants, une femme est représentée avec ses jupes retroussées jusqu'aux genoux; au-dessus de sa tête, est une coquille. Cet ouvrage n'est pas bien travaillé. Il y avait un second rang d'arches au-dessus des deux premières; il en existe encore les piliers et une petite portion des arcades. »

1. Peyssonnel, *Voyages dans les régences de Tunis et d'Alger*. 1838, in-8, t. II, p. 215-216.



RÉPERTOIRE

DES

FOUILLES ET DÉCOUVERTES EN FRANCE

PAR

CHARLES NORMAND

(*Suite*).

Voir les nombreux articles originaux et les correspondances spéciales contenues dan les onze volumes précédents et dans le tome XII les pages 98, 104, 238 et 374. — Adresser les communications, 98, rue de Miromesnil.

HAUTE-GARONNE. — Toulouse. — Dimensions et forme du clocher de la Dalbade par Mortet. — Le texte, en langue vulgaire, d'un marché passé en 1381 (18 avril) entre les fabriciens de la Dalbade à Toulouse et deux frères maçons, Arnaut et Raymond Capitelh, pour la reconstruction du campanile de l'église, avait fait l'objet d'une analyse sommaire de la part de M. l'abbé Jullien. On peut établir ainsi les dimensions et la forme du clocher de la Dalbade, et donner le sens exact de quelques termes techniques rares ou curieux.

HAUTE-GARONNE. — Toulouse. — Les dates de construction de Saint-Sernin au Congrès des Sociétés Savantes. — *M. Anthyme Saint-Paul* a cherché à déterminer les dates de construction de cette église. Les caractères architectoniques du chœur n'empêchent en aucune manière de le considérer comme celui qui fut consacré par Urbain II en 1096; l'étage supérieur seul peut avoir été rebâti dans la première moitié du XIIe siècle. La nef, d'un style roman si pur, n'a pu être exécutée après le XIIe siècle; tout ce qu'on a fait depuis lors, ce sont des ravalements, des placements de chapiteaux, des travaux de remaniement ou d'achèvement dans la façade et la région attenante.

Le chœur de l'église actuelle a dû être commencé vers 1080, plutôt un peu avant qu'un peu après; il était sans doute complètement terminé lors de la consécration de 1096, et il est probable qu'à cette date Raymond Gayrard avait déjà pris en main la direction des travaux qu'il garda jusqu'à sa mort en 1118, laissant les murs du pourtour de l'église achevés jusqu'aux premières corniches. Si les croisillons n'étaient pas complètement terminés à la mort de Raymond Gayrard, ils le furent tout de suite après; on entreprit les parties hautes de la nef, travée par travée, et en même temps on refit la partie supérieure de l'abside, ce qui conduisit à 1135 ou 1140 environ. La construction de la nef traîna assez péniblement; pendant qu'elle se poursuivait, on prolongea l'église, on détruisit une façade déjà commencée, pour en élever une autre en avant, et celle-ci, après avoir été avec la travée des deux tours occidentales l'objet de retouches et de remaniements particuliers, finit par rester incomplète.

Il existe une famille d'églises romanes méridionales dont le groupe intime est composé de Sainte-Foy de Conques, de Saint-Sernin de Toulouse et de la célèbre cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle. La première est l'origine du type, les deux autres en sont l'épanouissement, mais la cathédrale espagnole s'est directement inspirée de la basilique toulousaine, et si l'une et l'autre n'ont pas le même architecte, elles sont du moins les œuvres de deux artistes dont le premier, celui de France, a eu le second pour élève et pour imitateur.

Saint-Sernin, de Toulouse, marque l'apogée et constitue le monument le plus important de l'école romane toulousaine ou du Sud-Ouest, qui, malgré ses analogies étroites avec l'école auvergnate, n'est pas dans ses origines absolument dépendante de celle-ci, et qui, si elle peut à la rigueur être contestée comme école d'architecture, ne saurait être méconnue comme une de nos plus grandes écoles de sculpture monumentale.

M. Mandrin fait remarquer l'analogie du plan de Saint-Sernin avec celui de la basilique de Saint-Martin de Tours.

M. le chanoine Pottier pense que l'imitation de l'église de Saint-Sernin à Saint-Jacques-de-Compostelle s'explique facilement par les pèlerinages.

Le président, M. de Lahondès, dont on connaît les savantes recherches sur Toulouse, estime que M. Anthyme Saint-Paul a définitivement fixé les dates de la construction de l'église de Saint-Sernin.

HAUTE-GARONNE. — Les fouilles de Martres-Tolosane. — (Voir les articles et les dessins publiés dans *l'Ami des Monuments et des*

Arts, t. V, p. 53, 204; t. VI, p. 215; t. IX, p. 251, 259, 297; t. XI, p. 364, notamment par l'un des précédents fouilleurs, M. Lebesgue.)

M. Joulin a communiqué au Congrès des Sociétés savantes le résultat de ses fouilles à Martres-Tolosane en y joignant des plans et les photographies des principales sculptures trouvées dans cette curieuse ville gallo-romaine. Les dernières fouilles de 1897 et de 1898 ont fait découvrir les substructions d'une immense maison de campagne à Chiragan qui couvrait 3 hectares avec ses vastes cours intérieures. Son plan rappelle celui de la maison de Diomède à Pompéi.

Les bâtiments dont M. Joulin a relevé le plan à Chiragan avaient été commencés à l'époque d'Auguste et agrandis sous les Antonins. Les portiques descendaient jusqu'au bord de la Garonne et leur hauteur était de 14 mètres environ. La décoration sculpturale était du meilleur style et les fragments de nombreuses fresques indiquent que les salles étaient ornées avec le même goût que celles des maisons de Pompéi. Cette vaste habitation, ainsi que les autres maisons de Martres, furent détruites par les Vandales en 408. Les statues furent décapitées et jetées au milieu d'un grand tas de déblais où elles ont été retrouvées pêle-mêle.

Les grands pilastres de Chiragan se distinguent par une décoration variée, qui porte l'empreinte d'une décadence déjà sensible à l'époque des Antonins. On y remarque des palmettes, des rinceaux, des feuilles de lierre et d'acanthe, des semis d'insectes et d'oiseaux. Les architectes se sont servis de marbres des Pyrénées. Il faut en conclure que ces matériaux furent mis en œuvre au milieu du IIe siècle, car la plus ancienne inscription du Musée de Narbonne, sur une stèle de marbre des Pyrénées, est datée de l'an 149, et c'est à cette époque que les premières carrières furent exploitées.

M. Joulin décrit les médaillons des dieux dont il a retrouvé d'importants débris et qui ne sont pas antérieurs à l'époque des Antonins, car les prunelles des personnages divins sont évidées. Les artistes de Chiragan avaient également représenté les travaux d'Hercule et des masques bacchiques et scéniques.

Les fouilles de Chiragan ont fait découvrir soixante-douze statues de dieux et de déesses et notamment plusieurs statues de Vénus, de Minerve, de Bacchus, d'Hercule dont le style rappelle l'art de la bonne époque romaine. Le culte des divinités égyptiennes était également pratiqué à Chiragan.

12.500 monnaies et médailles ont été trouvées dans les fouilles de Martres-Tolosane. On y a découvert de nombreuses monnaies de bil-

lon et plusieurs trésors qui fixent les époques de la fondation des principales habitations. A Chiragan, il faut signaler 200 monnaies d'Auguste à Arcadius ; à Tuc de Mourlan, un trésor de 3.000 pièces de billon agglomérées, de Gallus à Probus. Dans les villas de Sana et de Coulieu, on a mis au jour des médailles d'Antonin et de Constantin ; dans le grand vicus de Saint-Cizy, deux trésors de 3.600 pièces de billon de Gallius à Probus et un trésor de 1.890 deniers d'argent d'Antonin à Posthumus.

INDRE-ET-LOIRE — Les découvertes archéologiques de Saint-Maur de Glanfeuil, dont nous avons parlé t. XII, ont fait l'objet d'une très curieuse communication du R. P. de la Croix. Nous en parlerons prochainement, mais nous tenons à signaler dès aujourd'hui l'extrême importance de la nouvelle découverte du père incontesté de l'archéologie mérovingienne en France.

MANCHE. — Le roc Tombelaine. — Près du mont Saint-Michel. — M. l'abbé Bossebœuf a fait des fouilles dans l'îlot de Tombelaine, près du Mont Saint-Michel, sur l'emplacement de l'église du prieuré ; elles lui ont livré, entre autres monuments, la dalle tumulaire de l'abbé Jourdain, du XIII[e] siècle. Un ancien dessin conservé à la Tour de Londres représente l'église. Les monuments détruits de Tombelaine, église et forteresse, offraient un grand intérêt ; le travail de déblaiement qui sera poursuivi permettra d'en rétablir au moins le plan.

SAVOIE. — Moutiers en Tarentaise. — Découverte d'un édifice circulaire. — *M. Prou* lit une communication de M. Borrel. On a retrouvé les restes d'un édifice de forme circulaire qui remonte incontestablement à l'époque romaine et qui paraît avoir été un temple. Chose curieuse, on avait démoli, à une époque fort ancienne, la moitié de cette rotonde, dont on a fait ainsi un hémicycle qui a servi d'abside à une église chrétienne. A côté de ces substructions, on a trouvé deux inscriptions romaines d'assez bonne époque, mais malheureusement fort mutilées. Des réparations entreprises à l'Hôtel-Dieu de Moutiers, qui occupe l'emplacement de l'ancien prieuré de Saint-Martin, ont permis à M. Borrel de contrôler et de compléter les constatations archéologiques déjà faites antérieurement. Des chapiteaux, des piédestaux, des tronçons de colonnes y ont été recueillis, ainsi que diverses inscriptions romaines. Tout cet ensemble de monuments montre l'importance que Moutiers avait à la fin de l'époque romaine et lors de l'éta-

blissement du christianisme dans cette partie des Gaules. M. Borrel rappelle les autres preuves que l'on possède de l'antiquité de Moutiers, notamment cette curieuse homélie de saint Avit prononcée à l'occasion de la consécration de la basilique élevée par l'évêque de Tarentaise Sanctius, au lieu même sans doute où se dresse encore la cathédrale de Moutiers. Celle-ci remplaça probablement la vieille basilique dont le temple récemment retrouvé avait contribué à former l'abside, et qui avait été détruit lors de l'invasion des Francs.

M. de Roumejoux fait remarquer les analogies que présente l'édifice circulaire signalé par M. Borrel avec le temple de Vésone à Périgueux.

M. l'abbé Cerseau rapproche également ce temple du monument découvert à Méron, en Anjou, il y a quelques mois, et qui a été décrit dans le bulletin du comité.

M. le Président fait observer que le monument de Méron est, de l'avis de M. Célestin Port et des archéologues très compétents qui l'ont étudié avec lui, postérieur à l'époque romaine, tandis que l'édifice signalé par M. Borrel paraît bien être romain.

TARN. — Gravas près Gaillac. — Cimetière mérovingien. — *M. Alfred Caraven-Cachin* a signalé les découvertes faites dans le cimetière mérovingien du Gravas, près Gaillac (Tarn). Ce cimetière a donné : quarante cercueils en grès permien, renfermant des squelettes humains; trois boucles de ceinturon en bronze, de forme ovale; une agrafe de ceinturon en bronze avec inscription; une belle plaque de ceinturon en bronze, formée par quatre pièces superposées; une plaque de ceinturon en cuivre, étamée, représentant Daniel dans la fosse aux lions; une fibule en bronze; une boucle d'oreille en argent et en verre ; des débris d'épées, de sabres, de poignards et de couteaux en fer ; une perle en verre jaune formant une étoile à six branches; une perle en verre, bleue, percée et godronnée, et des silex non taillés. Les photographies de ces objets, que l'auteur communique au congrès, ne permettent aucun doute sur l'âge de ce cimetière.

TUNISIE. — Mosaïque trouvée à El-Aila, à 24 kil. sud de Madhia. — M. Gauckler vient d'explorer une villa romaine d'un plan original, grâce aux fonds fournis par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Cette demeure est inédite jusqu'à ce jour, et il en doit la connaissance à M. Dominique Novah. Voici le texte même de la lettre de M. Gauckler :

« Les ruines de cette riche habitation sont situées à El-Alia, à 24 kil. au sud de Madhia, et sont bâties sur un escarpement rocheux qui domine le rivage de la mer.

« Mes premières recherches ont amené de très encourageants résultats, et je suis heureux de pouvoir annoncer dès maintenant à l'Académie la découverte d'un grand pavement en mosaïque, de 8 mètres sur 8, offrant un sujet d'un haut intérêt.

« C'est un vaste paysage offrant la flore (lotus et papyrus) et la faune (crocodiles, hippopotames, ibis) caractéristiques de l'Égypte. Tout autour du tableau serpente un grand fleuve, sans doute le Nil, portant de nombreuses embarcations, bateaux de pêche ou de plaisance de formes variées. Sur les rives se dressent de nombreuses fermes, des villas, des pavillons, des temples, des tourelles et des huttes, entre lesquels se développent des scènes rustiques de style alexandrin. Le nombre des personnages figurés sur ce pavement est de près de quarante, avec une centaine de quadrupèdes et d'animaux divers.

« La mosaïque enlevée par mes soins, et restaurée au Musée du Bardo, ira orner le Musée municipal de Sousse, auquel le propriétaire du terrain où se font les fouilles, M. Antonin Demeure, a consenti à la donner. J'espère pouvoir annoncer sous peu à l'Académie de nouvelles découvertes, destinées, elles aussi, à enrichir les collections de l'État. »





Congrès des Sociétés Savantes[1]

Voir les précédents volumes et notamment le t. XII, p. 119.

RÉSUMÉ DES RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES DE L'ANNÉE 1898

PAR

HÉRON DE VILLEFOSSE

Membre de l'Institut.

Dans une excellente allocution, M. Héron de Villefosse, en ouvrant le Congrès, a résumé les principales découvertes de l'année :

« Permettez-moi, a-t-il dit, de vous rappeler brièvement quelques-uns de ces événements qui intéressent nos études d'archéologie locale, et plus spécialement l'archéologie antique.

« C'est d'abord l'apparition récente du treizième volume du *Corpus* des inscriptions latines, comprenant plus de 3.250 textes, qui appartiennent à l'Aquitaine et à la Lyonnaise. Le premier chapitre est consacré aux inscriptions pyrénéennes, dont les plus importantes sont conservées dans cette ville. Ce volume, impatiemment attendu, est digne du talent et de la réputation de son auteur. Le savant conservateur du Musée Borély a publié, sur le développement topographique de Marseille, une étude vraiment scientifique, pleine de bon sens, et dans laquelle est fixée la véritable position de la ville grecque. Il fait bonne justice des hypothèses, sottement répétées, sur les variations du rivage marseillais. A Narbonne, un érudit ingénieux et perspicace installe en ce moment les 1.500 inscriptions empilées depuis longtemps dans l'église de la Mourguier, et prépare ainsi un musée épigraphique de premier ordre. Ici même, sous l'habile et savante direction de M. l'ingénieur

1. Nous signalons ici les communications faites au Congrès qui s'est tenu à Toulouse; celles qui relatent les fouilles sont rapportées dans notre article intitulé : *Répertoire des fouilles.*

Joulin, les fouilles de Martres-Tolosanes ont été poussées avec activité et ont donné des résultats qui vous seront bientôt exposés dans tous leurs détails.

« En Aquitaine, la question des piles occupe les Sociétés savantes et y provoque d'intéressants débats ; la question de la Ténarèse, la grande voie romaine et populaire de la Gascogne, donne lieu à de très utiles recherches.

« Dans la Lyonnaise, un incomparable fouilleur a dégagé le temple et le théâtre de Berthouville [1], vrai lieu de la découverte du célèbre trésor d'argenterie qui porte improprement le nom de Bernay.

« Dans l'ancien pays des Séquanes, un document d'une rareté exceptionnelle est sorti de terre ; son apparition a provoqué un grand émoi parmi tous ceux qui étudient nos institutions et nos origines nationales. Tout y reste encore mystérieux. Le calendrier de Coligny est entré au Musée archéologique de Lyon, où il a pris place à côté du discours de Claude, comme une des pages les plus précieuses de l'histoire de notre pays.

« Par cet aperçu rapide et d'ailleurs incomplet, il est aisé de voir combien de faits importants et nouveaux se produisent en peu de temps dans une spécialité d'études. »

LES SOURCES DE L'HISTOIRE DE L'ART

Vœux tendant à en faciliter l'accès

PAR

BRUTAILS

Archiviste de la Gironde.

M. Brutails cite une note qu'ont signée avec lui MM. Dezeimeris, Barckhausen, Jullian et l'abbé Allain :

1° Que les Sociétés d'archives historiques s'occupent de mettre en œuvre les grandes collections de l'étranger qui renferment des titres de premier ordre pour notre histoire, et que les Sociétés du Sud-Ouest notamment s'associent en vue de faire effectuer des recherches méthodiques au *Record Office* ;

2° Que les autorités ecclésiastiques, au lieu de faire procéder à des travaux isolés et sans cohésion dans les archives du Vatican, élaborent

1. Voir l'article de ce fouilleur, le R. P. de la Croix, publié dans *l'Ami des Monuments et des Arts*, t. XI ou XII.

un programme commun pour la publication d'un *corpus* de bullaires homogènes.

En 1893, dit M. Creissels, M. de Benoît, alors député de l'Aveyron, a déposé une proposition de loi prescrivant la remise des vieilles archives notariales aux archives des départements. Cette proposition n'a pu venir en discussion. Depuis cette époque, le Congrès des Sociétés Savantes n'a cessé de signaler l'intérêt de cette question.

M. Servois, garde général des Archives, met aux voix le vœu suivant, présenté par M. Creissels, qui est adopté à l'unanimité :

« Considérant qu'il convient, non seulement dans l'intérêt des familles, mais aussi dans l'intérêt public, notamment au point de vue des études historiques, archéologiques et économiques, de mettre à la disposition des chercheurs les ressources offertes par les anciennes archives notariales,

« Renouvelle les vœux précédemment émis en faveur de la remise des vieilles archives des notaires aux archives départementales ou aux dépôts déjà créés dans certains centres importants;

« Et d'autre part,

« Considérant que Toulouse possède un dépôt d'archives notariales très considérable (10.000 volumes, 20.000 dossiers), mais que les notaires, après les sacrifices supportés par la corporation, déclarent ne plus pouvoir subvenir aux frais de classement de ces archives et à l'entretien d'un employé permanent,

« Émet le vœu que le conseil général de la Haute-Garonne sanctionne les propositions émises par la chambre des notaires de Toulouse le 10 novembre dernier et assure le fonctionnement du dépôt. »

LE COSTUME AU SEPTIÈME SIÈCLE
DES LABOUREURS ET PATRIARCHES
D'APRÈS LE PENTATEUQUE DE TOURS

PAR

VICTOR DE SWARTE

Dans le manuscrit de Pentateuque de Tours sont des images d'un grand intérêt.

On voit successivement des costumes de laboureurs, de patriarches, Loth avec ses filles, Sarah dans la maison d'Abimélech, Agar et Sarah devant Abraham, Rébecca, ornée de vêtements d'une grande élégance

et coiffée avec un art merveilleux ; trois rangs de perles décorent ses blondes torsades, elle porte des couvre-oreilles à longs pendentifs ; le repos d'Esaü ; Isaac ; une délicieuse aquarelle représente le rêve de Jacob, les anges se précipitent du ciel, comme en un Tiepolo ; Jacob et Rachel ; Joseph surveillant les moissonneurs ; Pharaon et Joseph ; Moïse sauvé des eaux.

En toutes ces images nous admirons des costumes d'une grande variété qui reproduisent les aquarelles du vénérable Pentateuque, racheté par M. Léopold Delisle à la vente de lord Ashburnam. Ce précieux ouvrage avait été envoyé par Libri au chapitre de Tours.

On trouve, pour cette époque reculée, dans le mémoire de M. de Swarte, des costumes d'hommes du peuple, alors que les premiers qui étaient connus de nous étaient ceux de la broderie de Bayeux (XIIe siècle).

Il ne serait pas tout à fait exact d'affirmer de façon absolue que tels étaient bien, dans tous les détails, les vêtements qui étaient habituellement portés au VIIe siècle. Il est, en effet, fort probable que l'auteur des dix-neuf planches a habillé chacun de ses personnages en lui donnant, en quelque sorte, un costume d'apparat, comme si de nos jours on peignait les paysans et les travailleurs sous leurs costumes des jours de fête, et les dignitaires et personnages officiels revêtus de tous les attributs de leurs charges.

En dépit de cette légère restriction, nous avons cru utile de relever ces costumes, qui pourront fournir de précieux renseignements à ceux qui se préoccupent de faire, en des tableaux ou pour des spectacles, des restitutions du VIIe siècle.

OBSERVATIONS DE M. DE LASTEYRIE

Membre de l'Institut.

M. de Lasteyrie ne croit pas exact de dire que les plus anciennes représentations de paysans que l'on connaisse en dehors de celles qui se trouvent dans les miniatures du Pentateuque de Tours sont celles qui figurent dans la tapisserie de Bayeux. On possède, en effet, plusieurs manuscrits de l'époque carolingienne qui nous font connaître le costume des paysans à cette époque. On en voit dans une Bible du Xe siècle, avec dessins au trait, qui appartient à la Bibliothèque nationale.

Dans un bon nombre d'évangéliaires carolingiens, dans les arcades illustrées qui encadrent les canons des Évangiles on remarque des gens du peuple au travail.

L'ANCIEN PILORI DE MILLAU

COLONNE INVITANT A PRIER LE SEIGNEUR PENDANT LES REPAS

PAR

CONSTANS

Un curieux monument conservé à Millau (Aveyron) porte une inscription dont l'interprétation n'a pu être donnée jusqu'ici. Il s'agit de l'ancien pilori. L'inscription qui y est gravée ne saurait être postérieure au début du XIVe siècle, elle est en langue vulgaire. On peut la lire ainsi : *Quara que faras euant que comedes vostra* (*vianda*). Selon toute apparence c'est une colonne provenant de quelque château ou de quelque réfectoire conventuel invitant les convives à prier le Seigneur avant de prendre leur repas. On suppose qu'elle a pu être enlevée de quelque maison religieuse pillée par les protestants dans les guerres du XVIe siècle. On s'est demandé si vraiment cette colonne avait pu servir de pilori. M. Constans énumère les raisons qui permettent de le croire.

M. le chanoine Pottier signale un pilori conservé au Musée de Montauban. C'est une simple colonne de marbre blanc, avec une inscription.

INFLUENCE DE L'ÉCOLE AUVERGNATE SON ANTÉRIORITÉ

PAR

BRUTAILS

Archiviste de la Gironde.

M. Brutails constate que l'on n'a pas de textes à l'appui de l'opinion qui attribue à l'année 946 la dédicace de l'ancienne cathédrale de Clermont. Il fait observer que cette cathédrale a vraisemblablement été rebâtie au début du XIe siècle.

Il appelle l'attention sur ce fait que le texte d'Helgaud, fréquemment cité par les auteurs qui étudient ce problème, limite au chevet la copie de la cathédrale de Clermont par l'architecte de Saint-Aignan d'Orléans. Or le chevet n'a, dans la constitution du style roman, qu'une importance très secondaire. M. Brutails admet néanmoins l'antériorité de cette école d'Auvergne ; et comme l'Auvergne est un pays que sa position géographique isole, il faut en conclure que ni les

incursions normandes, ni les influences orientales n'ont exercé sur l'origine de notre architecture le rôle qu'on leur a prêté.

En ce qui concerne l'influence de l'école auvergnate, M. Brutails estime qu'elle est beaucoup plus restreinte qu'on ne le pense, et que les voûtes en quart de cercle, notamment, qui apparaissent déjà dans les constructions antiques, ne suffisent pas à la constater.

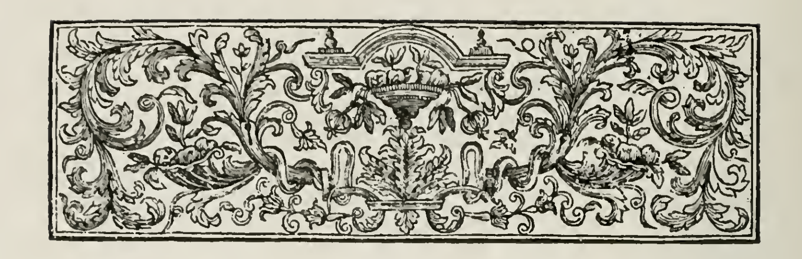
M. Anthyme Saint-Paul admet très volontiers que la cathédrale de Clermont, imitée à Saint-Aignan d'Orléans, était non de 946, mais du temps du roi Robert : on ne l'aurait pas imitée à ce moment si elle ne s'était pas imposée à l'attention par un progrès notable et récent. Il ajoute que l'école auvergnate, qui, par les dessins en mosaïque, se rattache à la basilique romane bâtie, vers 450, par l'évêque Namatius, a pu se former de bonne heure, qu'elle est d'origine indigène, à la différence des écoles bourguignonne et provençale; qu'il y a eu en Auvergne toute une floraison artistique et littéraire jusqu'au XIIe siècle, où se produisit l'oppression féodale qui abaissa les caractères. M. Anthyme Saint-Paul recommande aux archéologues, au point de vue des origines auvergnates, l'église Saint-Étienne, au cimetière de Gannat (Allier).

M. Maudrin rappelle qu'il existe en Vendée une église, celle de la Chaise-le-Vicomte, bâtie sous l'influence auvergnate.

M. Brutails donne lecture, au nom de M. Plancouard, d'une monographie de l'église d'Arthies-en-Vexin (Seine-et-Oise). Cet édifice se compose d'une nef du XIe siècle, voûtée au XVIe siècle, et d'un chœur du XIIe siècle. La nef renferme de curieux chapiteaux du XIe siècle, ornés de motifs géométriques et de lourdes palmettes. On remarque sur les tailloirs en biseau des lignes brisées, des triangles gravés en creux comme dans les nefs de Morienval (Oise) et d'Oulchy-le-Château (Aisne). Congrès 1899.

M. le pasteur Bruston lit une notice sur une médaille du XVIe siècle, à l'effigie du Christ, rapportée de Rome par M. Boyer, d'Agen, et qui avait été attribuée à tort aux premiers siècles de l'ère chrétienne.

M. le Président insiste sur le caractère moderne de ces médailles qu'on a voulu faire remonter jusqu'au commencement de l'ère chrétienne, et où l'on a prétendu reconnaître un portrait authentique de Jésus-Christ, gravé par les premiers chrétiens. Il s'agit de médailles très communes, dont le prototype n'est pas antérieur à la fin du XVe siècle, et qui ont été frappées pour les juifs convertis au christianisme. La légende hébraïque du revers est en effet une profession de foi à la divinité du Christ.



BIBLIOGRAPHIE

1° LIVRES REÇUS

En présence du nombre considérable d'ouvrages qui nous sont envoyés, il ne sera rendu compte que de ceux dont un *double* exemplaire nous sera adressé, l'un d'eux étant destiné à l'auteur de l'analyse, l'autre aux Archives de *l'Ami des Monuments et des Arts*. Les autres seront mentionnés.

CHARLES NORMAND. — Reconstitution du Paris gallo-romain. Premier livre : Les Arènes de Lutèce ou le premier théâtre parisien, un vol. de texte de 194 pages in-8 avec gravures, et un atlas in-4 de planches en héliogravure taille-douce, simili, etc... Paris, aux bureaux de *l'Ami des Monuments et des Arts*.

Le président de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. Longnon, président de l'Institut, a présenté le dernier ouvrage de M. Charles Normand dans les termes suivants, empruntés aux procès-verbaux officiels de l'Académie :

« M. Charles Normand est, depuis nombre d'années déjà, le secrétaire général de la Société des Amis des Monuments parisiens. La publication que j'ai l'honneur de déposer sur le bureau de l'Académie est une manifestation nouvelle du culte profond et éclairé de cet érudit pour les édifices d'ordres si divers qui ont contribué ou contribuent encore à l'ornementation de notre ville. Dans la pensée de M. Charles Normand, et je prends acte de la promesse, c'est le premier livre des *Nouvelles antiquités gallo-romaines de Paris* qu'il nous donne aujourd'hui. L'auteur ne néglige aucun des aspects de la question qu'il s'est proposé de traiter. Il en étudie d'abord les antécédents; il raconte ensuite la découverte de l'amphithéâtre, puis la lutte que les antiquaires parisiens soutinrent à plusieurs reprises contre l'indifférence des pouvoirs publics; il fait enfin la description de l'édifice construit par les Romains et que Chilpéric restaura en l'an 580. L'atlas, formé de cinquante-cinq planches d'une belle exécu-

tion forme un utile complément du texte qu'il permet de suivre pour ainsi dire pas à pas. Je ne puis mieux exprimer la satisfaction que me cause le nouvel ouvrage de M. Charles Normand qu'en appelant de mes vœux l'apparition des monographies relatives aux autres monuments romains de la capitale. »

CHARLES SELLIER. — Le quartier Barbette. Paris, in-8, 227 pages, 1899.

Édité par « la Société des Études historiques ». 2 gr. : plan de reconstitution du Quartier Barbette, en 1407, et un extrait du plan de la Censive du Temple de 1789.

Comme le dit dans une spirituelle préface M. le Dr Alfred Lamouroux, ce livre fait connaître l'histoire de l'impasse qu'on trouve à Paris, au n° 38 de la rue des Francs-Bourgeois; à deux pas de la jolie tourelle qui fait le coin de la rue Vieille-du-Temple, une inscription rappelle que dans ce passage, en sortant de l'hôtel Barbette, le duc Louis d'Orléans, frère du roi Charles VI, a été assassiné, par Jean sans Peur, duc de Bourgogne, dans la nuit du 23 au 24 novembre 1407. M. Lamouroux, avec beaucoup d'à-propos, résume le contenu du livre où l'on raconte « tout ce qui se rapporte de près ou de loin à ce qui fut l'hôtel Barbette et ses environs, dans la partie comprise entre les rues des Francs-Bourgeois, Vieille-du-Temple, de la Perle et la rue Elzévir, partie que nous nous permettons, dit-il, d'appeler pour la circonstance le quartier Barbette ». Dans son introduction, M. Sellier nous fait assister à la genèse de son ouvrage ; dans sa conclusion il nous donne le résumé de ses recherches sur la vieille famille parisienne des Barbette, sur leur courtille et sur leur fameux logis; l'un d'eux, le prévôt Étienne Barbette, figure, non sans quelque importance, dans nos annales municipales, au temps de Philippe le Bel ; l'emplacement de sa maison, jusqu'ici oublié, était à l'une des extrémités de l'ancienne courtille patrimoniale de sa famille ; sur les ruines de son logis, dévasté par l'émeute de 1306, s'éleva par la suite l'hôtel d'Ardoise qui devait enfin faire place aux bâtiments conventuels des Filles du Calvaire.

Le nom des Barbette, d'abord attaché au fameux logis, illustré par Montaigu, Isabeau de Bavière et les Brézé, fut donné à la rue ouverte à travers les décombres du royal séjour. Quant à l'impasse en question, M. Sellier en a retrouvé l'état civil sous les vocables successifs d'*allée aux Poulies*, et d'*allée aux Arbalétriers*. Berty, dans son livre sur *Le Louvre*, nous révèle que le nom de rues aux Poulies vient des poulies dont se servaient les tisserands. Ainsi la formation du pourpris de l'hôtel Barbette est due à des tisserands de drap et des pouliers qui laissèrent le souvenir de leur industrie dans l'appellation même de la *rue des Poulies*, avant que celle-ci ne devînt la rue des Francs-Bourgeois, en mémoire des pauvres habitants des maisons d'aumônes, qui y demeuraient francs de taxes et d'impôts.

L'hôtel Barbette, commencé probablement par Nicolas de Mauregard (sergent d'armes du roi en 1363, mort peu avant 1417), fut achevé par son successeur Jean de Montagu ; cette résidence magnifique devait être à peine terminée quand Charles VI y coucha, en juillet 1392; Montagu vendit l'hôtel en 1401 à la reine Isabeau de Bavière ; elle l'agrandit, l'embellit, et Sauval l'a décrit. M. Sellier, on le voit, a voulu étudier d'une façon complète ce curieux coin de Paris, qui fournit la matière d'intéressants récits; il faut féliciter l'auteur d'avoir choisi un tel sujet.

FÉLIX RÉGAMEY. — Types et sites de France. En Bretagne. Port-Blanc et ses environs (Côtes-du-Nord). In-4. Paris.

50 croquis en 30 pages.

BARON DE BAYE. — De Penza à Minovssinsk. Souvenirs d'une mission. In-8, 55 pages. Gravures (Paris).

On y trouve de curieux détails ethnographiques et archéologiques, une inscription trouvée au village Ous-Tez, une vue de la cathédrale de Krasnoïarsk et une de l'église

de Minoussinsk, une idole aviforme en bronze, près Tomsk. Le texte est d'une lecture agréable, et il faut féliciter M. de Baye de poursuivre ainsi régulièrement le développement curieux de ses recherches en Russie.

Crépy-en-Valois, ancien et moderne. Gravures de Samson, d'après des photographies contemporaines ou des gravures de l'époque; légendes extraites d'un *Historique sur Crépy*, en préparation, par E. Guizot. — 1898, Crépy-en-Valois, chez E. Leconte. Un album oblong.

Les adhérents de *l'Ami des Monuments et des Arts* se souviennent de leur charmante excursion à Crépy-en-Valois, dont M. Guizot leur fit les honneurs avec une grâce toute française et une science profonde. (Voy. notre t. XI, p. 135, 139.) Il nous livre un album donnant les vues anciennes et actuelles des monuments de cette cité, qu'il commente en connaisseur et en vieil ami.

The Fhœbe A. Hearst. — Architectural plan for the university of California. — J. B. Reinstein, 217, Sansome st., San Francisco. California U. S. A. 4 p. in-4 et un atlas in-4.

Rapport sur la réception, la préparation et le jugement des plans envoyés au concours par cent cinq concurrents, en vue de la reconstruction de l'Université de Californie. Ce concours fut un succès éclatant pour l'architecture française : la première et la seconde place ayant été obtenues par des Parisiens : MM. Joanny Bernard et Robert, et M. Charles des Anges. L'atlas montre comment les dessins furent mis sous scellés, et donne des vues des salles d'exposition dans le Musée royal d'Anvers.

2° REVUE DES REVUES

Bulletin des Sociétés savantes et artistiques.

Suite. Voyez les précédents volumes et t. XI, p. 378; XII, p. 189, 246 et 368.

Nous continuons ici, en l'amplifiant, le travail de concentration de tous les travaux sur les monuments français ; les travailleurs pourront de la sorte trouver, plus complètement que par le passé, les éléments de tout travail sur l'art national. Les Sociétés locales d'art et d'érudition, désireuses de propager aussi les résultats de leurs recherches, à l'égal de leurs devancières, sont priées d'adresser leurs bulletins, 98, rue de Miromesnil. Elles sont priées d'y joindre autant que possible, avec des clichés, le résumé succinct des principaux mémoires. Dans l'avenir, quiconque s'occupera de monuments et d'archéologie, profitant des bienfaits de la centralisation, continuera à trouver ici le répertoire central de tous les travaux français ou étrangers qui ressortissent de nos études.

Commission départementale des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. 16 p. in-4. Grav.

Comte de Dion : Ruines de Beynes. Album archéologique et monumental du département de Seine-et-Oise. Fascicule n° 2.

L'éminent auteur de si utiles études sur Seine-et-Oise a su, par ce travail, sauvegarder un type curieux de l'architecture militaire du XVe siècle. De bons dessins faits par M. Mangeant, avant qu'on eût commencé la démolition, une gracieuse eau-forte, un plan précieux font connaître les dispositions du monument. M. de Dion fait un historique complet et une description précise.

Comte de Dion : L'autel criobolique de Maule. In-8, 7 p. Gr. Versailles, Cerf, 1898.

Étude comparative de ce monument avec des similaires trouvés en Tunisie, par MM. Gauckler et le Père Delattre, à Carthage, en Sardaigne, en Égypte; l'autel rapproché de ces Kernos aurait été peut-être employé au culte de la Grande Déesse. Un autel criobolique était celui où l'on sacrifiait des béliers (grec κριος), selon un rite particulier, de même que le taurobole était le sacrifice d'un taureau. Les monuments de ce culte, tenu par les Romains pour un culte asiatique, sont fort rares. La pierre de Maule est un rectangle percé de vingt-quatre cases sur quatre rangs; sur trois des faces saillissent des têtes formant gargouille; l'une porte des cornes de bélier, une autre celle d'un faune aux longues oreilles; au-dessous, serait une large mortaise permettant de poser la pierre sur un pilier. L'usage de ce monument est encore mal précisé; M de Dion voudrait à juste titre provoquer des études complètes.

Bulletin de la Société historique et archéologique de Corbeil, d'Étampes et du Hurepoix. 4e année (fin), 2e liv., 1898, in-8, Paris.

Inauguration du Musée Saint-Jean, le 19 juin 1898 (voy. notre article, t. XII). Allocution de MM. George de Courcel (résumé des travaux), Jules Lemaire (l'amusante chanson de « L'archéologue »). — M. Delessard, l'actif secrétaire général : *le Préhistorique en Seine-et-Oise* (Revue des monuments des arrondissements de Corbeil et d'Étampes; vues et plans avec cotes; travail précis et fort utile). — A. Dufour, *la Reine Isburge et la commanderie de Saint-Jean-en-l'Isle*; l'énergique et savant fondateur de cette utile Société nous dit l'histoire de la malheureuse épouse de Philippe-Auguste; statue en cuivre de son tombeau, d'après Millin. Pour M. Dufour, Isburge fut « la bienfaitrice de Saint-Jean-en-l'Isle, peut-être même a-t-elle fait reconstruire l'église et d'autres bâtiments encore, mais elle n'a pu être la fondatrice d'un monastère qui existait déjà depuis huit ans, avant sa venue en France », en 1193; histoire du monument. — *Journal d'un bourgeois de Corbeil* du XVIIIe siècle (fin).

Bulletin de la Société scientifique et archéologique de la Corrèze. T. XX, 4e liv. Brives, 1898, in-8, pl.

Plantadis : Mirabeau Limousin (Mirabeau tient au Limousin par sa famille). — R. P. Dom Roulin : Une patène ministérielle (héliogr.). Le monastère

bénédictin de Silos se trouve dans les monts de la vieille Castille, à quinze lieues de Burgos. Un nombre important de pièces d'orfèvrerie et d'émaillerie limousines ont été réunies à Silos, peut-être même fabriquées par des artistes de Limoges dans l'abbaye castillane, à partir de la seconde moitié du XIIe siècle jusqu'au commencement du XIIIe. Elle possède un calice, d'un art grossier, mais curieux, et une patène en argent, dorée à l'intérieur et d'un goût parfait, entourée d'une bordure délicieuse garnie de gemmes; le R. P. Dom Roulin décrit ensuite une châsse de même provenance. En rendant compte de cette étude, nous signalerons le Recueil des chartes de l'abbaye de Silos, publié récemment par Dom M. Férotin. M. Prou en a publié l'analyse dans le *Moyen Age*, 2e série, t. II. — Mgr Barbier de Montault : Un crucifix habillé (grav.) du XIIIe siècle, de la collection de M. de la Villarmois; une semblable est à Amiens. — J.-B. Champeval : Cartulaire de l'abbaye bénédictine de Saint-Martin de Tulle en Limousin.

E. Coyecque : Les archives notariales de la Seine à l'hôtel de Lausun. Paris, 1899, in-8, 23 pages. (Extrait du *Bulletin du Bibliophile*.)

M. Coyecque loue à juste titre l'acquisition de l'hôtel, et propose de l'affecter au dépôt central des archives historiques du notariat de la Seine; un tel dépôt est éminemment souhaitable; mais serait-il à sa place dans le vieil hôtel, trop étroit pour une telle destination ? La création de dispositions nécessaires obligerait à cacher les admirables décorations du vieux logis ; ce n'est pas pour arriver à ce résultat que nous avons combattu l'indifférence ou l'hostilité de ceux qui ne comprenaient point d'abord l'intérêt de ce bel hôtel.

Qu'on établisse donc au plus vite, mais ailleurs, le dépôt central des minutiers de la Seine, dont M. Coyecque a mille bonnes raisons de réclamer l'installation; mais qu'elle aie lieu ailleurs, par exemple à l'hôtel de Sens, dont le caractère siérait bien à sa destination nouvelle, ou, mieux encore peut-être, dans l'hôtel de Sully, dont la belle ampleur et la noble ordonnance permettraient de donner à la création projetée des locaux répondant vraiment aux besoins nouveaux. — CHARLES NORMAND.



HAMMAM R'IHRA (AQUAE CALIDAE)



Lander, phot.

LA GRANDE CONSTRUCTION OU FUT TROUVÉE L'INSCRIPTION DE GORDIEN III

UNE VILLE ANTIQUE INÉDITE

UNE VILLE ANTIQUE INÉDITE

AQUAE CALIDAE COLONIA
OU HAMMAM R'IHRA

(PROVINCE D'ALGER)

D'APRÈS LES DERNIÈRES FOUILLES

PAR

CHARLES NORMAND

LAURÉAT DE L'INSTITUT, ARCHITECTE DIPLOMÉ PAR LE GOUVERNEMENT

II. — ÉPAVES D'HISTOIRE. (*Suite. Voy. t. XIII, p. 7-16.*)

PRÈS cette digression, recherchons les autres épaves de l'histoire d'Aquae. Comme il n'est en dehors d'Hammam R'Ihra, d'autre endroit de la Mauritanie Césarienne, auquel cette appellation d'Aquae, d'Aquis, Aquensis puisse convenir, on pourra dire, avec Ruinart [1] et Morcelli [2], le nom de quatre évêques de la ville antique

1. *Historia persecutionis vandalicae...* Prior complectitur libros quinque Victoris Vitensis episcopis... Opera et studio Domni Theoderici Ruinart... Parisiis, MDCXCIV, in-8. A la page 352, cette identification : « Aquas inter Sufasar et ipsam Cæsaream habet. Antoninus in Itinerario, cui loco videtur Aquensis episcopus hic memoratus præfuisse... » Bibl. Nat. C 841 ou C 3197. — P. 351 et suivantes : des diverses villes d'Afrique nommées Aquensis et des évêques, de l'Aquensis de la Mauritanie césarienne.

2. Publié sous ce titre : *S. A. Morcelli* e societate Jesu præpositi ecclesiæ clarensis *Africa Christiana*, 3 vol. in-4, Brixiæ, MDCCCXVI. Dans le t. I, p. 80 du chapitre sur l'*Episcopatus Africæ*, on dit qu'il n'y a pas d'autre endroit, qu'on puisse identifier avec Aquis. Dans le t. II (p. 20) on lit :

XXXIII Aquensis Mauret. Caes.

In Mauretania quoque Caesariensi *Aquae* oppidum erat, quod ex notitia manifestum est. Id autem victor vitensis civitatem Aquitaniae appellat. *Pers. Vand.*, lib. I, c. 7 : neque enim in ea provincia aliud oppidum reperias, cui appellatio hujusmodi aptari possit; et ab aquis pariter *Aquitanos* in Gallia dictos esse, accepimus.

Ianvarivs. Don, interfuisse hunc concilio cabarsussitano anni CCCLXXXXIII. Testatur synodica ejusdem concilii, cui subscripsit; quam nempe Augustino debemus, qui sermoni II in psalmum XXXVI. Totam inseruit. Erat autem ianuarius e factione maximianistarum, qui tum primianum absentem damnarunt. Nec dubium, ad aquas Mauretaniae ipsum pertinere, quum proximi, qui subscripserunt, ex eadem provincia fuerint.

Helpidivs. citatur hic in collatione Carthaginiensi anni CCCCXI. *Cognit.*, I, n. 135 : qui et adjecisse dicitur, *E diverso mihi est Reparatus Episcopus*. Aderat autem hic quoque, qui ait, *Ipse* est : *agnosco illum*. hujus rursum mentio

d'Aquae. L'un d'eux, Januarius [1] signa au Concile de Cabarsus, de l'an 393. Helpidius qui prit part au concile de Carthage (411) [2], et y eut pour contradicteur le donatiste Reparatus. Le troisième évêque, Crescens [3], fut primat de la province en 455 ; il eut, dit-on [4], la suprématie sur cent vingt évêques et fut exilé par Genseric [5]. Enfin, Januarius, auquel Huneric, fils du roi Vandale, infligea la même peine en 484.

M. Waille a fait cette juste remarque : « Tout en tenant compte des rivalités entre donatistes et catholiques, qui les poussaient à multiplier le nombre des évêques pour exagérer leur influence respective, le fait pour Hammam-Righa d'avoir été un siège épiscopal, dans un temps où l'Algérie comptait de dix à douze millions d'âmes, n'est pas insignifiant. A partir du VIIe et du VIIIe siècle nous n'avons plus aucune trace de renseignements sur cette ville d'eaux. Elle participa à la dépopulation et à la ruine occasionnées par les invasions. Bientôt le pape Léon IX constate qu'il n'y a plus que quelques rares débris, voués au meurtre, là où bondissaient des troupeaux de fidèles ; et Grégoire VIII se plaint que dans une contrée autrefois gouvernée par plusieurs centaines d'évêques, on ait de la peine à en trouver trois, lorsqu'il s'agit d'en sacrer un. »

A l'époque des Arabes, les bains furent-ils encore fréquentés ? Les géographes arabes répondent mal à la question. L'un d'eux, El-Bekri,

fit infra inter Donatistas, quum professus est : *Mandavi et subscripsi. Cognit.*, I, n. 197 : crescens. hic primas erat provinciae anno CCCCLV. vel circa ex tempora, et *Centum vigenti praerat Episcopis*, inquit victor. *Ibid.* lib. I, c. 7. V. Tillem., t. XVI, p. 192 : quoc nempe Mauretaniae caesariensi notitia tribuit. eundem inter eos numerat, qui a Genserico relegati sunt, quoe calumniati accusatores, male eos de principe esse loquutos, regis irae objecissent. ianvarivs. hunc notitia vicesimum quartum recenset inter episcopos mauretaniae caesariensis, quos rex Hunericus anno CCCCLXXXIIII. Carthaginem edicto accitos cum reliquis Africae episcopis exsilio affcit. 393 : Africa in fide ac potestate Theodosii mansit : sed Donatistarum turbis agitata est. concilium ab his actum *Cabarsussi*, ubi Primianus damnatur, et Maximianus constituitur, unde Maximianistae ortum habuere (Morcelli, *Africa Christiana*, vol. II, p. 20).

1. Ruinart, *Nomina Episcorum Mauritanicae Caesarensis*, œuvre citée, p. 133 et suivantes.

2. Ruinart, *op. cit.*, p. 352. 411 : Concilium Carth. ad quod Caelestius doctrinae Pelagianae patrocinator vocatus damnatusque est (Morcelli, *Africa Christiana*, vol. II, p. 22.)

3. An 484 : Hunerici mors, qualis Arii fuit (Morcelli, *Africa Christiana*, vol. II, p. 28.

4. Ruinart, *op. cit.*, p. 353.

5. Année 455 : Gensericus Africam Romanam sibi vindicat (Morcelli, *Africa Christiana*, vol. II, p. 26).

a peut-être parlé d'Hammam R'Ihra dans cette phrase de son ouvrage [1] : « La petite ville de Caria, où le voyageur arrive ensuite, qui est située sur le flanc d'une montagne et possède un grand nombre de sources » ? Edrisi (XII[e] siècle) écrit dans sa géographie : « De Souc-Keznana (marché de Keznana) on se rend au bourg appelé Righa, une journée. Ce bourg ressemble, sous tous les rapports, au précédent [2]. » De son côté, Diego de Haedo, captif à Alger, en 1578 à 1581, mentionne les eaux : « Au moment où la nouvelle de la mort de Hassan-Aga parvint aux tribus de l'intérieur qui le redoutaient extrêmement, il existait un cheikh, nommé Sidi Butureque (*c'est un surnom : Bou Trek, le maître de la route*), prince de nombreux Arabes, voisins de Milianah, ville située à un peu plus de douze lieues à l'ouest d'Alger; les douars et les tentes de cette tribu se trouvent aux bains d'Hammam R'Ira [3]. »

Le voyageur français Peyssonnel parle en 1725 des eaux chaudes d'Aquæ Calidae, « aujourd'hui Hammam Meraga », à huit lieues de Miliana, dans sa *Relation d'un voyage sur les côtes de Barbarie*, fait par ordre du roi en 1724 et 1725 [4].

Du temps de l'archéologue anglais Shaw, en 1738, les vestiges de l'édifice et de la galerie entourant le bassin principal devaient être assez apparents si l'on en juge par son ton affirmatif et la relative abondance de détails qu'il publie :

1. Description de l'Afrique septentrionale par El-Bekri, traduite par Mac Guckin de Slane, p. 146. Paris, imp. impériale, MDCCCLIX (N° Y, 316[e] de la Bibliothèque de l'institut). C'est l'abrégé du commentaire du globe terrestre en argent, fabriqué par Edrisi à la cour de Roger, roi de Sicile.

2. « Ce dernier, écrit Edrisi, est une place forte très ancienne, entourée de champs cultivés ». Voyez son t. I, p. 231 (feuillet 61 recto). Troisième climat, première section. Traduction Jaubert, Paris, in-4, MDCCCXXXVI (N° AA. 35[h] de la Bibliothèque de l'Institut).

3. Voici d'ailleurs la phrase textuelle de l'auteur, écrite en espagnole : « Al monẽto que sue sabida la muerte de Asan Aga, a qui en todos generalmente mucho temian, un Xeque y Principe de muchos Alarbes, el viuia cerca de Meliana, un lugar mas allende de Argel para poniẽte doze leguas, que se hamaua Cid Butereque, y tenia fus aduares y tiendras en los baños que dizen de Ariegua. » Extrait de l'Histoire des rois d'Alger, par Fray Diègo de Haëdo, abbé de Fromesta (*Epitome de los Reyes de Argel*. Valladolid, 1612). Traduite et annotée par H. D. de Grammont. Alger, chez Jourdan, 1881, in-8, 222 pages. Voir p. 70, § 2, de *la Vie d'Hadjii Pacha* (N° L[8] K, 1817, Bibl. Nat.).

Le livre espagnol porte ce titre : « Topographia e historia general de Argel... dirigida a illustissimo señor don Diego de Haedo Arçobisco de Palerma. En Valladolid MDCXII, in-4. *L'Epitome de los Reyes* commence à la p. 47. Le passage intéressant se trouve, p. 63, au début du § II. (N° L[8] K 1, Bibl. Nat.).

4. Page 443 du t. II. Le livre porte comme second titre : *Voyages dans les Régences de Tunis et d'Alger*, publiés par M. Dureau de La Malle. 2 vol. in-8, Paris, 1838. Cote OE[3] 4, Bib. Nat.

« Le plus grand et le plus fréquenté, dit Shaw, est un bassin de douze pieds carrés (anglais) sur quatre de profondeur (3 m 65 sur 1 m 22) : l'eau y monte en bouillonnant et sa température élevée est tout juste supportable. Après avoir rempli ce réservoir, elle passe dans un autre beaucoup plus petit, fait à l'usage des Juifs, qui n'ont point permission de se baigner en compagnie des Mahométans. Ces deux bains étaient autrefois couverts par un bel édifice, ayant des galeries en pierre disposées autour de ces bassins; mais aujourd'hui ils sont exposés aux intempéries et quand je les vis ils étaient à demi comblés de pierres et de décombres. Un grand concours de populaire est ordinairement ici au printemps qui est la saison de ces eaux, auxquelles on attribue le pouvoir d'enlever les douleurs rhumatismales, de guérir de la jaunisse et la plupart des autres indispositions et dérangements. Plus haut, sur la colline, est une autre source, mais sa température est trop chaude pour qu'on puisse s'y baigner; de sorte qu'on

Voici le texte de l'édition anglaise, nous conservons son orthographe, et notamment certaines majuscules qui devraient être en réalité des minuscules : « Eight Miles to the E. N. E. of *Maliana*, at nearly the half Way betwixt the *Sheliff* and the Sea, are *The* [*Hammam*] *Baths* of *Mereega*, the *Aquæ Calidæ Colonia* of the Antients. The largest and the most frequented of Them, is a Bason of twelve Foot square, and four in Depth : and the Water, which bubbles up in a Degree of Heat just supportable, after It hath filled this Cistern, passeth to a much smaller one made use of by the *Iews*, who are not permitted to bathe in Company with the *Mahometans*. Both These Baths were formerly covered with a handsome Building, having *Corridores* of Stone running round Their Basons; but, at present, They lye exposed to the Weather, and, when I saw Them, were half full of Stones and Rubbish. A great Concourse of People are usually here in the Spring, the Season of These Waters : which are supposed to remove Rheumatick Pains, to cure the Jaundice, and to alleviate most other inveterate ill Habits and Distempers. Higher up the Hill, there is another Bath, of too Intense a Heat to bathe in : which is there fore conducted through a long Pipe into another Room, where It is made use of in an Operation of the Same Nature and Effect with our Pumping.

Betwixt This and the lower Bath, we have the Ruins of an old *Roman* Town, equal to that of *El Herba*; and at a little Distance from Them, there are several Tombs and Coffins of Stone, some of which, I was informed, were of an unusual Bigness. *Muzeratty*, the late (*Kaleefa*) Lieutenant of this Province, assured me, that He saw a thigh Bone belonging to one of Them, which was near two of Their *Draas* or thirty six Inches, in Lenght; the like Account I had from other *Turks*, who pretended, at the same Time, to have measured It. But when I was at These Baths, half a Year afterwards, I could not receive the least Information about It : and the Graves and Coffins that fell under my Observation, were only of the usual Dimensions... »

Travels or Observations relating to several parts of Barbary and the Levant. — *By Thomas Shaw, D. D. Fellow of Queen's-College in Oxford, and F. R. S.* — Oxford. Printed at Theatre, MDCCXXXVIII, in-folio, p. 64 et 65. (Bib. de l'Institut SA 151).

la conduit par un long tuyau dans une autre chambre où on en fait usage par un procédé de la même nature et du même effet que nos aspersions.

Entre ce bassin (supérieur) et l'inférieur, il y a les ruines d'une vieille ville romaine, aussi grande que celle d'El-Herba [1]; à proximité de ceux-ci sont diverses tombes ou cercueils en pierre, dont quelques-uns, selon mes informations sont d'une dimension inusitée. Muzeratti, le dernier kalife ou gouverneur de la Province, m'assura qu'il avait vu un os de cuisse appartenant à une de ces sépultures qui avait près de deux de leurs draa ou trente-six pouces (un peu plus de 0 m 91); j'ai eu le même renseignement d'un autre Turc, qui prétendait avoir mesuré cet os. Mais quand, une demi-année plus tard, je visitais ces bains, je ne pus obtenir la moindre information à ce sujet; et les tombes et sarcophages soumis à mon observation étaient toutes de dimensions normales... » Près d'un siècle après, en 1843, le fondateur de l'archéologie algérienne, Berbrugger, dont on ne saurait trop louer les efforts, se rendait pour la première fois à Hamman R'Ihra en 1843, et ne trouva plus trace [2] des thermes décrits par Shaw.

« Le 10 novembre 1840, au matin, écrit Berbrugger, la colonne expéditionnaire qui avait organisé l'occupation de Miliana, revenant sur ses pas, « arriva sur l'emplacement d'une ville romaine dont le nom est écrit sur le sol, lit-on dans le *Journal Officiel*: les eaux thermales qui avaient fait donner à cette station le nom d'Aquae-Calidae existent encore; l'enceinte de la ville se trouve dans tout son développement. »

Malgré mes recherches, je n'ai pu découvrir ce récit dans le recueil nommé le *Journal Officiel* par Berbrugger, et qu'il confond sans doute avec le *Moniteur Universel* où l'on trouve seulement, dans le rapport du général Duvivier [3], une mention du passage de nos troupes le 9 novembre 1840, chez les Righa, « qu'on avait intention de châtier ». A la même date, les zouaves « ruinèrent les habitations de la tribu des Riga », est-il dit dans des récits relatifs aux combats livrés à cette époque près de Milianah; mais on n'y trouve aucune allusion aux ruines de Berbrugger. Des fouilles entreprises en février 1857 [4] par le lieutenant Guitter, mirent au jour des inscriptions publiées par Berbrugger. Quelques années après, M. Victor Waille [5] en découvrit d'autres. Enfin les fouilles de 1898 ont complété nos connaissances.

1. Ce mot, mis pour Kherba ou la ruine n'est pas un nom propre. La Kherba de Shaw serait Duperré (Oppidum Novum), en aval du pont du Chélif.
2. *Revue Africaine*, t. VIII, p. 348.
3. *Moniteur universel*, p. 2402 (7 déc. 1840).
4. *Revue Africaine*, t. VIII, p. 353 et suivantes.
5. *Bulletin de correspondance africaine*, t. I, 1882-1883, p. 342-353.

Il existe un autre gisement fort reconnaissable de la ville antique parallèlement à la façade postérieure du « Grand Hôtel des Bains » ; en cet endroit, M. Arlès-Dufour voulait élever l'aile qui devait fermer la vaste cour carrée de son établissement ; des raisons financières l'obligèrent à laisser incomplet son projet dont il ne reste aujourd'hui qu'un bâtiment d'angle inachevé et des fouilles de fondation abandonnées ; les parois verticales de ce fossé sont une véritable coupe pratiquée au travers des ruines antiques, dont les matériaux forment des saillies et des rentrants. Plus anciennement, de la fouille des bâtiments neufs, étaient sortis quelques vestiges de construction présumée d'appareil phénicien [1].

A  B

Photographie inédite de Lander.

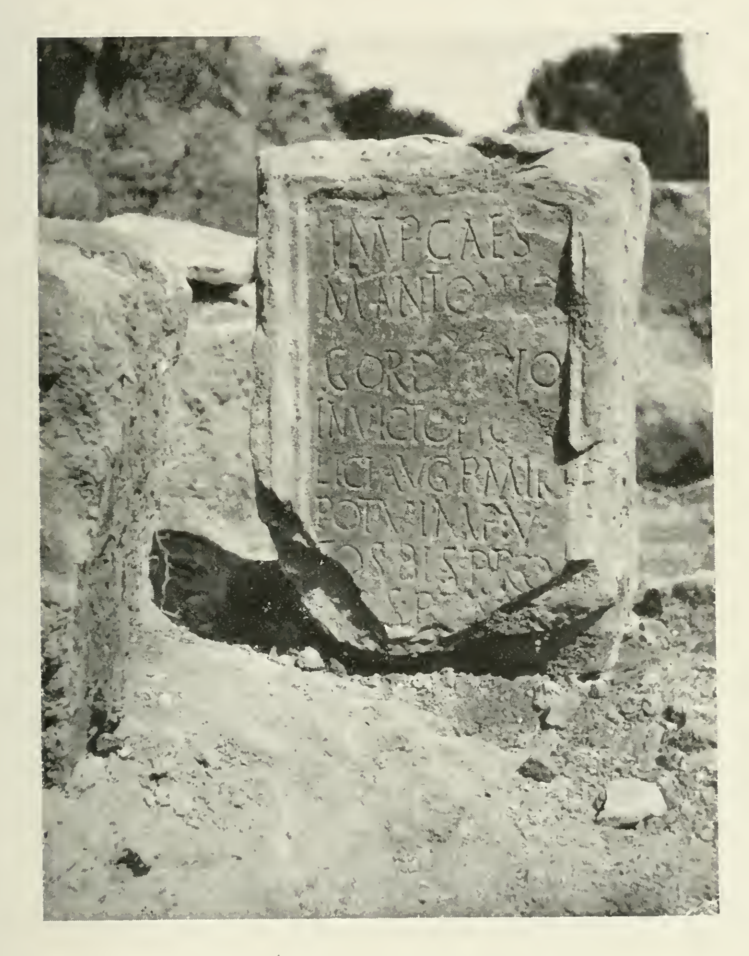
LE TERRAIN DES FOUILLES D'AQUAE CALIDAE (HAMMAM R'IHRA)
AU NORD-OUEST DU GRAND HOTEL DES BAINS
AB CHEMIN DE LA FORÊT

III. — IDENTIFICATION DES RUINES D'AQUAE CALIDAE
LA DÉDICACE A GORDIEN

E nom d'Aquae Calidae — Les Eaux chaudes — donné dans le *Corpus* [2] est autorisé par la présence de nombreuses sources thermales ; mais aucun texte gravé ne le confirme encore. La ville antique ne figure pas sur la table de Peutinger [3], mutilée à l'ouest du méridien

1. Brochure anonyme : Hammam R'Ihra, près Alger. Station thermo-minérale-hivernale, près Alger. Station thermo-minérale, Alger. Zamith. 1894, in-8, 18 pp. Gravures.
2. Inscriptiones Africae latinae collegit Gustavus Wilmanus-Pars prior. Inscriptiones Africae proconsularis et Numidiae comprehendens MDCCCLXXXI, p. 819 et suiv.
3. Tabula itineraria Peutingeriana primum aeri incisa et edita a F. C. de

HAMMAM R'IHRA (AQUAE CALIDAE)



LA GRANDE CONSTRUCTION DÉCOUVERTE AU NORD-OUEST DU GRAND-HOTEL DES BAINS
INSCRIPTION DE CÉSAR-MARC-ANTOINE GORDIEN III
242 AP. J.-C. QUI Y FUT DÉCOUVERTE

PAR MADEMOISELLE ALLAN

CHARLES NORMAND, DIR. 98, RUE MIROMESNIL

d'Alger ; elle fut assimilée par Shaw[1] aux ruines d'Hammam R'Ihra, nommées par lui de Mereedga et distantes de huit milles Est-nord-est de Miliana, à mi-route environ du Chélif et de la mer[2].

Mannert a reproché à Shaw, « qui avait vu l'endroit, d'en fixer *la position* trop à l'est. Cela devait être, du reste, puisque ce savant allemand recule en général les localités africaines antiques de vingt lieues et plus trop à l'ouest, sans que jamais un si grand désaccord et si constant avec les voyageurs qui ont visité les lieux lui fasse soupçonner la fausseté de son point de départ. »

L'identification passe pour établie depuis Berbrugger[3] : Cherchel correspondant à Cæsarea, que trente-sept kilomètres séparent d'Hammam R'Ihra, cette même distance, soit vingt-cinq mille pas [25 × 1481 = 37 k.), se trouve dans l'Itinéraire d'Antonin[4], entre Cæsarea et la « mansio » d'Aquis. Elle y est comptée comme avant-dernière station sur la route de Carthage à Cæsarea. Jusqu'à présent une supputation d'érudit établit seul le nom antique de nos ruines ; désormais on doit désirer qu'un monument épigraphique, témoin de l'antiquité, vienne en donner la preuve, et, comme l'a écrit Berbrugger, nous fournisse « un des meilleurs jalons que l'on puisse désirer en géographie comparée, celui qui est gravé en caractères ineffaçables sur le sol ». Et le témoin authentique tant désiré devrait être, par exemple, quelque monument affirmant le nom présumé ; ce nom pourrait se trouver au bas d'une inscription lapidaire faite, selon la coutume du monde romain, en commémoration de quelque événement célébré par le peuple dédicant ; aussi combien je poussai, vers la recherche des inscriptions, les hiverneurs qui poursuivaient les fouilles. Bientôt, le 3 mars 1898, un Écossais, M. Eaton Lander, et son infatigable belle-sœur, Miss Allan, trouvèrent une pierre inscrite parmi les débris de la vaste construction à trois piliers, — peut-être un temple — déblayée en contrebas du chemin de la forêt[4] ; ce point est situé entre le chemin et le pont du fossé creusé au nord-ouest du « Grand

Scheyb MDCCLIII, denuo cum codice Vindoboni collata, emendata et nova C. Mannerti. Lipsiae, MDCCCXXIV, in-folio (G 1439 de la Bibl. Nat.)

1. Travels... of Barbary... Oxford, MDCCXXXVIII, p. 65 (éd. Gall, I, p. 81). Voir plus loin le titre détaillé et le texte anglais.

2. *Rev. afr.*, 1864, I, 8, nº 47, p. 347.

3. Itinerarium Antonini Augusti et Hierosolymitanum ex libris manu scriptis ediderunt G. Parthey et M. Pinder. — Berolini, MDCCCXVIII (G. 9100 de la Bibl. Nat.), p. 12 : « Sufasar mpm XVI, Aquis mpm XVI, Cæsarea mpm XXV. » Ruinat, à la page 352 de son ouvrage, signala le premier ce passage de l'*Itinéraire d'Antonin*. Le mille romain vaut 2481 m 75.

4. Figuré suivant la ligne AB de la gravure de la page 72.

Hôtel des Bains ». Par malheur, la partie inférieure du fragment découvert est brisée à l'endroit où l'on inscrivait d'ordinaire le nom de la cité. L'information, quoique incomplète, ne laisse pas d'être intéressante et je m'empressai d'adresser le jour même ce texte inédit à M. Cagnat afin qu'il pût à sa convenance l'insérer dans son recueil des inscriptions nouvellement découvertes dans le nord de l'Afrique. Voici la traduction de ce texte : « A l'empereur Cesar-Marc-Antoine Gordien, invaincu, pieux, auguste, souverain pontife, tribun du peuple pour la cinquieme fois, salué imperator pour la cinquième fois, consul pour la seconde fois, proconsul père de la patrie... »

Cette inscription, datée par l'énumération qu'on y trouve des tribunats et des salutations impériales, détermine la cinquième année du règne de l'empereur Gordien III (238-244) qui correspond à l'an 242 de Jésus-Christ, et désormais nous savons au moins qu'en ce lieu et à cette date existait ici une colonie romaine. Cette inscription complète la série des treizedédicaces à Gordien, connues en Algérie.

IV. — L'ÉDIFICE AUX TROIS PILIERS



En février 1898, avant les fouilles, on remarquait au nord-ouest de l'hôtel, à la base du coteau des ruines, trois forts piliers quadrangulaires, émergeant, sur un même alignement, des touffes de lentisques et de jujubiers; leur ton de pierre, grise et poreuse, tranchait sur le vert sombre des caroubiers, des tamaris et des palmiers. J'engageai vivement M. Lander et Miss Allan à tenter en ce lieu des recherches qui devaient être fructueuses. On reconnut que ces piliers (*figurés sur la planche des p. 77, 79, 81*), espacés d'environ 1 m 50 et dont l'un s'élevait de 2 m 60, étaient reliés à leur base par des blocs de maçonnerie, formant l'un des côtés d'une petite pièce, d'un vestibule peut-être, dont les trois autres murs furent bientôt retrouvés : de ces murs, deux seulement, ceux de l'ouest et du sud, sont construits de façon normale, en assises hautes et régulières; les autres, refaits avec presse ou négligence, sont bâtis avec des bases et des tronçons de colonnes, avec des piédestaux renversés et autres fragments hétérogènes; quant au sol, on le trouva revêtu d'un pavement encore intact de pierres disposées en chevrons; une porte pratiquée dans le mur de l'ouest ouvre sur une seconde chambre, également close de

HAMMAM R'IHRA (AQUAE CALIDAE)



Lander, phot.

UNE VILLE ANTIQUE INÉDITE

L'ÉDIFICE AUX TROIS PILIERS DANS LEQUEL FUT TROUVÉE L'INSCRIPTION DE GORDIEN III
ASPECT PRIS DU SUD AVANT LES FOUILLES

HAMMAM R'IHRA (AQUAE CALIDAE)



LA GRANDE CONSTRUCTION OU FUT TROUVÉE L'INSCRIPTION DE GORDIEN III
SECOND ÉTAT : APRÈS LES PREMIÈRES FOUILLES
APPARITION DES DEUX CHAMBRES
ASPECT PRIS DU SUD-EST

HAMMAM R'IHRA (AQUAE CALIDAE)



LA GRANDE CONSTRUCTION DU NORD-OUEST OU FUT TROUVÉE L'INSCRIPTION DE GORDIEN III
TROISIÈME ÉTAT : APRÈS DES FOUILLES PLUS ÉTENDUES
APPARITION D'UN VASTE ENSEMBLE

murs en pierre de grand appareil, provenant peut-être de quelque monument antérieur; on rencontra aussi un semblant de grossier chapiteau dorique et des fûts de colonne en pierre, visibles sur la photographie α qui montre ce premier état des fouilles. On étendit le champ des fouilles plus en arrière des trois piliers, et vers le nord; et alors surgirent les murs, dérasés à environ un mètre, représenté sur la photographie; et encombrés de nombreux tambours de colonnes, des chapiteaux de pilastres, en pierre, et de mode ionique; le premier fut rencontré le 16 mars 1898; il s'en trouve quatre, dont le dessin et l'exécution sont médiocres et grossiers, hauts de 0 m 50, avec amorce du fût attenant; ils sont presque aussi larges que profonds et mesurent 28 pouces sur la face décorée de volutes, sur 20 d'épaisseur; de ce côté, ils sont légèrement renflés, comme pour rappeler les coussinets du chapiteau ionique.

« Il y a même dans une des pièces, écrit M. Waille, deux tombes, deux cuves de pierre recouvertes d'une dalle et contenant des ossements, évidemment d'une époque très postérieure à celle de l'édifice. Dans la chambre de droite, où l'on accède par une porte et deux escaliers, se trouvent deux colonnes de pierre (longueur 2 m 60, diamètre 0 m 40); dans la chambre de gauche, gisent sept fragments de colonnes, dont trois, rangées côte à côte, ont 0 m 60 de diamètre..... C'est là qu'on a rencontré la dédicace à Gordien [1], et la partie inférieure d'une statue de femme drapée [2], dont la tunique, creusée de plis verticaux, descend sur les pieds et les couvre en entier, à l'exception des doigts (peut-être une impératrice en Hygiée. Hauteur de ce fragment de marbre, 0 m 80). A qui ce temple était-il consacré ? Un socle de statue avec corniche moulurée, et noyé dans le mur, attira mon regard. Je l'ai fait dégager, pensant qu'il porterait la dédicace qui nous renseignerait. Ce socle quadrangulaire (hauteur 0 m 86) contenait bien, en effet, sur une de ses faces, un cadre rectangulaire, creux (0 m 49 × 0 m 37), où s'encastrait la plaque de marbre qui portait l'inscription officielle. Cette plaque a disparu. »

En étudiant ce monument, M. Waille n'a pu s'empêcher de s'écrier : « On est loin de la richesse et de l'élégance des fragments de marbre sculpté, trouvé à Cherchel. » Au premier abord, on est prêt à souscrire à l'opinion; mais l'aurait-il pensé de la sorte, s'il avait pu voir le petit fragment d'ornement, trouvé le 18 mars 1898; il est en

1. Décrite et reproduite à notre page 73.
2. Reproduite sur la planche de la page 9.

marbre, et du même art que certains piliers de Cherchel, dont l'un, provenant des thermes dits de l'ouest, est visible au Musée d'Alger, dans la salle de la *Vénus de Cherchel*, et à ceux que Ravoisié a figuré dans le t. III, planche 51 *bis*, de son livre sur *l'Algérie*, ou figuré dans le *Musée de Cherchel* de M. Paul Gauckler (p. 44).

Le fragment de pilier d'Hammam R'Irha présente un vase sculpté en bas-relief et enguirlandé de fleurs; le dos est brisé. Ce morceau de sculpture ornementale, de faibles dimensions, a pour nous ce grand intérêt d'être le plus remarquable que l'on ait trouvé ici [1]; il permet d'espérer la découverte de morceaux de style analogue; un jour, peut-être, on lui trouvera d'autres pareils, dignes de l'art de Cherchel.

M. Marye, conservateur du Musée de Mustapha, m'écrit qu'il ne faut pas juger de ce fragment dans l'état où l'a vu M. Waille : le marbre était couvert de concrétions calcaires; on en a nettoyé une partie sur les indications de M. Marye; malheureusement on n'a pas observé ses recommandations et quelques parties ont été abîmées.

(*A suivre.*)

VISITE DU VIEUX PARIS

RECONSTITUÉ DANS L'ENCEINTE DE L'EXPOSITION DE 1900

Les Amis des Monuments et des Arts ont eu la bonne fortune d'être les premiers à pouvoir visiter la reconstitution du Vieux Paris; une ravissante eau-forte de Robida servait de carte d'entrée, et chacun écoutait avec un vif plaisir les indications qu'il donnait sur son œuvre et que complétait M. Bénonville, chargé du travail technique. M. Charles Normand a lu les passages de son *Itinéraire archéologique de Paris*, où sont décrits les édifices reconstitués. Une société extrêmement choisie s'était donné rendez-vous; nous regrettons que le manque de place nous empêche d'insister comme il conviendrait.

1. Ce morceau est compris parmi les objets figurés sur la planche de la page 9.

Aux Démolisseurs

ous ce titre, Edmond Haraucourt a publié dans le *Gaulois* (n° 6298) un article consacré à Posonyi. La fin mérite, à cause de l'élévation des idées, une place dans l'un des volumes de notre recueil, fondé pour lutter contre les ennemis du Beau, contre les destructeurs du patrimoine national et des œuvres d'art, que, depuis douze ans, on s'efforce ici de faire mieux connaître et apprécier. Voici donc ce passage :

La patrie est l'immortelle et unique propriétaire du sol, qu'elle attribue tour à tour à tous ses enfants, pour qu'ils le défendent et l'enrichissent : mais le sol sacré n'est entre leurs mains qu'un dépôt. Or, la loi emphythéotique de l'Angleterre diffère-t-elle sensiblement du rêve de Posonyi, et pourquoi l'œuvre morale des siècles ne serait-elle pas assimilable à l'œuvre foncière des conquêtes ? Est-ce que la pensée successive des aïeux ne constitue pas l'âme de la patrie, aussi bien que le sol en fixe la demeure ? Est-ce que les monuments du passé ne sont pas, en hauteur, la patrie encore, aussi bien que les provinces ? Notre-Dame, c'est de la France, à l'égal d'un vallon ou d'une rivière ! C'est partie intégrante et sainte du patrimoine national, et ceux qui osent porter la pioche dans ces reliquaires de l'histoire et faire des décombres avec l'âme d'un peuple ne commettent-ils pas un attentat comparable à celui du traître qui travaillerait à diminuer le territoire de son pays ?

En vérité, ils profanent la religion de la patrie ; et puisque toutes les occasions nous sont bonnes pour créer, en France, des fonctions et des fonctionnaires, ne serait-il point sage d'instaurer en Sorbonne une chaire de posonyisme, où se professerait un cours de respect et de culte patriotiques à l'usage des maires et des conseillers municipaux qui abattent les monuments de l'histoire pour installer plus commodément les halles et les marchés promis aux électeurs et pour gagner des suffrages en déchiquetant la gloire de leur patrie ?

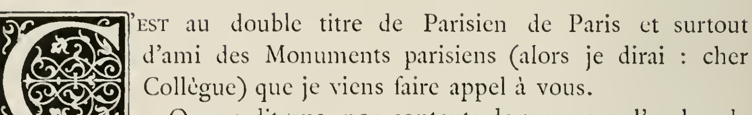
CORRESPONDANCE

UN HOTEL PARISIEN MENACÉ

PAR

L. DE FRANCMESNIL

Mon cher pays,



C'est au double titre de Parisien de Paris et surtout d'ami des Monuments parisiens (alors je dirai : cher Collègue) que je viens faire appel à vous.

On me dit que, non contents de massacrer l'esplanade des Invalides et de revandaliser les restants de la Cour des Comptes, sous prétexte de gares, la Ville vise maintenant un coin bien modeste de cette pauvre rive gauche ! Il s'agirait, ni plus ni moins, de jeter bas un vieil hôtel situé au n° 9 de la rue Hautefeuille (coin de la rue Serpente), pour élargir ladite rue Hautefeuille. Or, cet hôtel, qui malgré sa très grande simplicité, ne manque cependant pas d'un certain caractère, appartient un peu à l'histoire de Paris, puisque c'est là qu'est née la mère du cardinal de Richelieu. Et puis, si l'on en fait si bon marché, qui nous dit que bientôt la jolie petite tourelle située un peu plus loin ne subira pas le même sort ? N'est-ce pas assez du prolongement de la rue Danton et le besoin est-il si réel d'élargir la rue Hautefeuille où l'on voit à peine un passant, chaque année bissextile ! Vrai ! c'est grotesque !

Je vous livre le fait, persuadé que vous aurez souci de ce bon vieux quartier et que vous ferez le nécessaire pour essayer d'assurer son salut.

Cordialement à vous.





DOCUMENTS SUR LES MONUMENTS PARISIENS

LES

RESTAURATIONS DE NOTRE-DAME DE PARIS

JUSQU'EN 1862

PAR

ALFRED DARCEL

Ancien conservateur du Musée de Cluny.



Il y a environ sept cents ans aujourd'hui que le pape Alexandre III posa la première pierre de Notre-Dame de Paris, commencée depuis trois ans par Maurice Sully. Que de causes de destructions naturelles et accidentelles ont dû, pendant sept siècles, altérer la solidité et la physionomie d'un monument aussi vaste et aussi compliqué, surtout dans une ville habituée à détruire tout ce qui n'est point l'œuvre de l'heure présente, tant elle montre d'ardeur pour les nouveautés! Parmi les causes naturelles, il faut compter en effet ce vandalisme officiel qui, sans cesse acharné à son œuvre d'amélioration, détruit froidement et d'autant plus sûrement qu'il a l'approbation des majorités. C'est le XVIIIe siècle surtout, ce siècle si remarquable, comme chacun sait, par la profondeur de ses convictions religieuses, et par l'austérité de son art, qui se montra le plus impitoyable. Si les révolutionnaires furent brutaux, le clergé leur avait donné l'exemple de la destruction.

Notre-Dame de Paris, plus que toute autre église, eut à se plaindre du XVIIIe siècle, qui lui infligea l'accomplissement tardif du vœu de Louis XIII et l'opération que Soufflot exécuta sur la grande porte centrale. Le XIXe, qui avait commencé par des mutilations d'un autre genre, lorsque M. Godde supprima tout ce qu'il put enlever de pinacles, de clochetons, de contreforts et de gargouilles, rend enfin à Notre-Dame son ancien lustre. Une restauration complète, et telle qu'on

devait l'attendre de ceux auxquels elle a été confiée, s'achève de nos jours.

C'est en 1845 qu'un concours fut ouvert pour cette restauration. Trois concurrents se présentèrent : M. Danjoy, M. Arveuf, et un troisième, qui était, on peut le dire, l'école archéologique tout entière représentée par deux de ses chefs, Lassus et M. E. Viollet-le-Duc, qu'elle accompagnait de ses vœux les plus ardents. Ce furent ceux-là qui l'emportèrent. Les travaux commencèrent par la construction de la sacristie sur l'emplacement des derniers bâtiments de l'archevêché détruit, à l'aide d'un crédit de 2.650.000 fr., qui fut voté en 1845, tant pour cette construction que pour commencer les restaurations les plus urgentes.

En 1851, la sacristie était élevée, les restaurations projetées étaient accomplies, et le crédit ouvert était dépassé de 100.000 fr. que l'on liquida en 1852.

L'année suivante, on adopta le devis de l'achèvement total des restaurations, qui s'élevait à la somme de 6.000.000 de fr., et que l'on répartit d'abord par annuités de 500.000 fr. jusqu'à l'année 1858.

Pendant cette période, on reprit les contreforts et les arcs-boutants du chœur, les flancs de l'église et les portails.

En 1857, Lassus était mort, et M. E. Viollet-le-Duc resta seul chargé d'un travail auquel il avait jusque là pris la part la plus active.

En 1858, on commença les réparations intérieures du chœur, et la construction de la flèche de la croisée, qui fut entièrement achevée au commencement de l'année 1861. Pendant ce temps on reprenait les voûtes du chœur et de la croisée, on déposait le pignon du transept sud, et on le rebâtissait de façon qu'il fût terminé à la fin de la campagne de 1862.

On commença en 1862 la même opération au pignon nord, qui devait être en 1864 et constituer la fin de tous les travaux relatifs à la restauration des maçonneries de Notre-Dame. Mais si le chœur achevé avait repris une partie de son ancien éclat, il s'en fallait de beaucoup que les chapelles et la nef fussent pourvues du mobilier nécessaire. C'est la nudité qui remplaçait le délabrement, et un crédit spécial dut être ouvert pour la construction de la chaire, du banc-d'œuvre, des confessionnaux, des orgues, des grilles, qui devaient se trouver en place dans trois ans.

L'opération de la restauration intégrale de la cathédrale de Paris, commencée en 1845, devait être achevée en 1866, et avoir coûté la somme totale de 9.500.000 fr., divisée en annuités de 500.000 fr.,

PROVINS PLACE DU CHATEL (VILLE HAUTE)



LE PUITS A GRILLE FORGÉE   TOUR LE ROI DITE DE CÉSAR   LA CROIX DES ÉDITS DES COMTES DE CHAMPAGNE

VUE INÉDITE EN SOUVENIR DE LA VISITE DES AMIS DES MONUMENTS ET DES ARTS

CHARLES NORMAND   PARIS, 98, RUE MIROMESNIL

sauf pendant les années 1851 et 1851, où il ne fut ouvert aucun crédit.

Maintenant que nous avons indiqué sommairement quelle a été la division des travaux accomplis, il nous reste à spécifier leur nature et à faire comprendre leur importance.

Il est évident pour tout le monde qu'il fallait songer d'abord à prémunir l'édifice contre toute cause de ruine en restaurant les œuvres vives, les contreforts et les arcs-boutants. M. E. Viollet-le-Duc a expliqué lui-même dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture*[1] quelles transformations ces parties de la cathédrale de Paris avaient reçues presque aussitôt après leur construction.

Les découvertes faites pendant la campagne de 1854 lui ont permis de reconnaître que jadis des arcs-boutants à deux volées, c'est-à-dire divisés en deux par une pile intermédiaire, espèce de ponts rampants à deux arches, soutenaient les voûtes de la nef; que la pile intermédiaire avait été supprimée lorsque l'on avait agrandi les fenêtres qui éclairent la nef et diminué celles qui éclairent la galerie du premier étage, et que l'on avait alors jeté un immense arc-boutant d'une seule volée de 14 mètres environ, par-dessus les doubles nefs latérales, entre le mur de la nef centrale et les puissants contreforts du mur de précinction. Ces contreforts, si minces au point de tangence de leur courbe avec leur rampant, inquiètent l'œil et semblent toujours près de se rompre. Aussi est-il fâcheux que cet exemple unique dans l'architecture du XIIIe siècle se présente précisément à Paris, sous les yeux des adversaires les plus accrédités du style gothique. Cela les rend assez fondés à critiquer ces grands étais paraissant mis après coup, car ils ne se relient point aussi intimement avec la construction que le font les arcs-boutants à deux volées de Reims ou d'Amiens, et les doubles arcs-boutants de Chartres. Inquiétants pour l'œil, comme nous l'avons dit, ces étançons de pierre l'étaient aussi pour la solidité de l'édifice; aussi a-t-il été nécessaire de les reprendre, ainsi que les contreforts, qui heureusement reposaient sur d'excellentes fondations.

M. E. Viollet-le-Duc a rétabli en même temps, dans les travées de la nef et des transepts voisines de la croisée, l'ancienne disposition des fenêtres hautes de la nef et de la galerie. Ces dispositions sont celles-ci.

La voûte d'arête qui recouvre la galerie se relève en éventail du côté du mur de clôture, de telle sorte que le formeret du triangle qui

1. T. II, article CATHÉDRALE, p. 288 et suivantes.

s'appuie à ce mur est plus élevé que le formeret du triangle qui s'appuie contre le mur de la nef, au-dessus des arcs ouverts de la galerie sur cette nef. Cette disposition permet d'éclairer la galerie par des jours extérieurs plongeant jusque dans l'intérieur de l'église. Mais on a été forcé de remonter la couverture en appentis de cette galerie, de telle sorte qu'un grand intervalle existe nécessairement entre ses arcs sur la nef et les fenêtres de la claire-voie qui se trouvent être très courtes. Cet intervalle a été occupé dans la construction primitive par une rosace qui éclaire les combles de la galerie. M. E. Viollet-le-Duc a rétabli ces dispositions primitives dans les travées qui avoisinent les piliers de la croisée. Peut-être n'a-t-il pas eu tort, afin de donner plus de soutien latéral à ces piliers? Peut-être était-il intéressant pour l'archéologie de montrer par quelles transformations l'architecture du XIIIe siècle avait passé; mais nous ne pouvons méconnaître que ces transformations ont été heureuses pour la cathédrale de Paris, et que les longues fenêtres de la reconstruction ne soient préférables, vues de la nef, aux courtes fenêtres surmontant une rosace, du plan primitif. Mais il est fâcheux toutefois qu'en opérant ce changement favorable, les architectes qui ont réparé les désastres de l'incendie qui l'avait motivé, aient cru devoir supprimer, comme nous l'avons vu, la pile intermédiaire des arcs-boutants.

En même temps qu'ils faisaient ces opérations importantes dans les parties hautes de la nef, les architectes modernes de Notre-Dame rétablissaient les toitures des bas-côtés et des chapelles, remettaient en place les gargouilles que M. Godde avait supprimées, et les frontons des chapelles ajoutées à la fin du XIIIe siècle entre les contreforts du chevet et de la nef, que le même M. Godde avait rasés.

Une autre opération délicate a été la reprise en sous-œuvre des colonnes du sanctuaire.

Lors de l'accomplissement tardif du vœu de Louis XIII, à l'extrême fin du XVIIe siècle, on revêtit ces colonnes de placages de marbre qui les transformèrent en piliers ; mais en même temps on y fit des scellements qui en altérèrent la solidité. De telle sorte que l'on reconnut après l'enlèvement des marbres qu'il était urgent de repasser quelques pierres des fûts et de refaire tous les chapiteaux. Il fallut pour cela étayer le rond-point de l'église pour alléger les colonnes du poids énorme qu'elles supportent, et le faire sans ébranlements, sans forcer les voûtes et désagréger les constructions.

Une fois les colonnes, les chapiteaux et les arcs du sanctuaire rétablis, il n'a plus été possible de songer à les cacher de nouveau ; aussi, tout

en conservant le souvenir du vœu de Louis XIII, a-t-on rendu au rond-point du chœur l'aspect qu'on n'aurait jamais dû lui enlever.

Le groupe de la *Pitié* de Nicolas Coustou occupe toujours l'arcade centrale, entre les statues de Louis XIII par Guillaume Coustou, et de Louis XIV par Coysevox. Les anges de bronze qui étaient adossés aux piliers et portés sur des culs-de-lampe ont été posés sur des colonnes courtes en avant de la place qu'ils occupaient jadis ; un autel de pierre a été dressé ; des grilles de fer forgé, dans le style du XIIIe siècle quelque peu mitigé, ferment les arcades et l'entrée du chœur entre deux ambons de pierre destinés à la lecture des épîtres et des évangiles. Des grilles basses marquent l'entrée du sanctuaire, et s'étendent en avant du chœur pour éloigner des ambons le public des fidèles.

Les anciennes stalles du XVIIIe siècle ont repris leur place en avant des belles boiseries dont on avait garni le revers de la clôture du chœur. Mais on a enlevé les tableaux du mai que donnait chaque année la confrérie des orfèvres de Paris, et qui, placés au-dessus de la boiserie, cachaient l'architecture et assombrissaient les bas-côtés. Le chapitre de Notre-Dame a cédé au Musée du Louvre ces tableaux avec tous ceux qui garnissaient les chapelles et les murs de la cathédrale, où ils faisaient un fort désagréable effet. C'est un échange pour ainsi dire avec les statues de Louis XIII et de Louis XIV que le Musée a rendues après les avoir héritées du Musée des Petits-Augustins.

Enfin, pour en finir avec le chœur, où l'on a restauré le pavage en marqueterie de marbre exécuté sous Louis XIV, on a remis en état le caveau que le cardinal de Noailles avait fait établir pour la sépulture des archevêques de Paris.



Congrès des Sociétés de Beaux-Arts à Paris

(Voir les précédents volumes.)

LES OBJETS MOBILIERS ANCIENS

DES ÉGLISES DU CANTON DU CHAMBON-FOUGEROLLES

PAR

NOËL THIOLLIER

Les trésors des églises du canton du Chambon-Feugerolles (Loire) possèdent encore des objets intéressants; malheureusement, les fabriques, curés et maires se dessaisissent avec facilité de ces précieuses reliques du passé. Il n'y a pas là des œuvres de premier ordre, mais, malgré tout, elles présentent un grand intérêt : tels le plat à ablution, les burettes, la clochette, la navette, le calice et l'encensoir du Chambon, en argent massif ciselé, œuvres du milieu du XVII[e] siècle, sorties d'ateliers lyonnais et d'une exécution remarquable. Cette même église du Chambon possède une croix processionnelle datée de 1610 et d'un style très archaïque. Mais c'est à la chapelle seigneuriale du château de Cornillon que les objets anciens se trouvent en plus grand nombre. On a surtout remarqué une curieuse pixyde cylindrique de la fin du XII[e] siècle, avec couvercle conique, recouverte d'émail champlevé bleu; une très jolie croix écotée, œuvre lyonnaise du XVI[e] siècle ; une chasuble brodée au petit point, du XV[e] siècle; trois autels en bois doré, du XVII[e] siècle, dont le tombeau est décoré de peintures et de cuirs de Cordoue; un beau lutrin, du XV[e] siècle; un grand Christ en bois, du XIII[e] siècle; un groupe d'anges en bois doré, du XVII[e] siècle, d'un travail exquis ; une belle tombe plate, etc.

Il faut signaler encore un reliquaire monstrance du XVII[e] siècle, à Saint-Paul-en-Cornillon, et un bel autel du XVII[e] siècle, à Saint-Victor-sur-Loire.

Des listes complètes de cette nature présentent toujours un réel intérêt, alors même qu'elles ne serviraient qu'à empêcher de changer ces objets contre des œuvres modernes, banales et sans style. La commission des monuments historiques a du reste été de cet avis, puisqu'elle a déjà classé le plus grand nombre des monuments signalés dans cette communication.

L'AUTEUR VÉRITABLE
DU
TOMBEAU DE MARTIN DU BELLAY
A GIZEUX (INDRE-ET-LOIRE)

PAR
L'ABBÉ L. BOSSEBŒUF
Président de la Société archéologique de Touraine.

A entretenu l'assistance du tombeau de *Martin du Bellay* et de *Louise de Sapvenières*, qui se voit dans l'église de Gizeux. Le soubassement est en marbre blanc et noir, et les statues agenouillées, vêtues du costume d'apparat, sont en beau marbre blanc. Cette œuvre, du premier tiers du XVIIe siècle, se recommande par la noblesse des figures, la belle ordonnance des draperies et la finesse des détails. Ce remarquable morceau de sculpture a été attribué jusqu'ici à Simon Guillain, l'auteur du monument détruit de Louis XIV sur le pont du Change. Il est dû au ciseau du père de cet artiste, par l'excellente raison qu'il porte en caractères de l'époque la signature N. (Nicolas) GUILAIN, DIT DE CAMBRY F. C'est donc une œuvre nouvelle à l'actif de l'auteur des monuments d'Autun.

ÉTUDE SUR LES ŒUVRES D'ART
DE L'ANCIENNE ABBAYE DE FONTAINES-LES-BLANCHES
COMMUNE D'AUTRÈCHES, EN TOURAINE

PAR
A. GABEAU

Les parties qui ont échappé à la destruction sont le logis abbatial, la prison et les caves voûtées. Diverses autres œuvres sont conservées sur place ou disséminées dans les localités voisines. Dans l'église d'Autrèches, une *Pieta* en pierre, du XVe siècle, trois statues d'*évêque*, de *sainte*, et de *saint Jean-Baptiste*, de la même époque. Dans l'église de Saint-Ouen on voit une Vierge remarquable, du XVIIe siècle, en

pierre; dans l'église de Limeroy, deux belles statues d'évêque, du XVIe siècle, qui lui paraissent être des portraits, et deux charmantes têtes d'anges qu'on peut rattacher à l'école de Michel Colombe. J'ai retrouvé aussi des sculptures sur bois, dans les églises de Noizay et de Focé, les vingt-trois stalles connues de Fontaines, et dont l'intéressante décoration XVe siècle est façonnée des motifs religieux, symboliques, satiriques ou macabres, si familiers à l'imagination des artistes de cette époque. Dans le salon du château de Perreux, j'ai retrouvé les boiseries du réfectoire de Fontaines. Cet ouvrage, de l'époque Louis XIII, comprend des portes, frises, panneaux, pilastres avec chapiteaux, d'une simplicité qui n'exclut pas l'élégance et la beauté des détails aussi bien que des lignes.

Enfin, parmi les objets d'art provenant de l'abbaye cistercienne, on doit placer au premier rang onze médaillons, émaux de Limoges XIIIe siècle, que MM. de Longpérier et Viollet-Leduc ont dit avoir appartenu à une famille de croisés et provenir vraisemblablement de la décoration d'un coffret.

SOCIÉTÉ
DES AMIS DES MONUMENTS ROUENNAIS

Cette société vient de reconstituer son bureau de la façon suivante :

Présidents d'honneur : Gaston Le Breton, correspondant de l'Institut, directeur du Musée archéologique de Rouen (en remplacement de Charles Garnier, décédé). — Charles Normand, directeur de *l'Ami des Monuments et des Arts*, lauréat de l'Institut.

Président : André Dubosc.

Vice-président : De Vesly ; Georges Dubosc.

Secrétaires : Raoul Aubé ; Duvaux.

Trésorier : Edmond Bonnet.

La Société a décidé de donner une impulsion très active à ses travaux; le secrétaire du bureau, M. Raoul Aubé, a convoqué une assemblée générale en vue d'une revision des statuts et de l'organisation d'un bulletin. A la convocation était joint le procès-verbal de la précédente séance à laquelle assistaient MM. André Dubosc, Léon de Vesly, Raoul Aubé, Narcisse Beaurain, Deglatigny, Garreta, Fauquet, Devaux, Geoffroy, Witz. Nous félicitons vivement nos correspondants de leur bonne volonté, qui sera partout suivie avec sympathie; nous leur souhaitons une complète réussite pour le plus grand bien de Rouen.

LES DERNIÈRES DÉCOUVERTES EN FRANCE

Suite (voyez les onze volumes précédents, le t. XII, p. 98, 104, 238, 374; le t. XIII, p. 48).

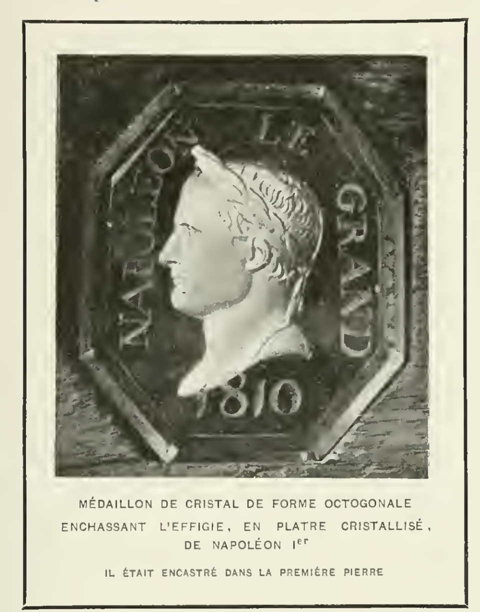
FOUILLES PARISIENNES

TROUVAILLE DE LA PREMIÈRE PIERRE DE L'ANCIENNE

COUR DES COMPTES [1]

NOTE PAR CHARLES SELLIER

Inspecteur des fouilles de la Ville de Paris.



MÉDAILLON DE CRISTAL DE FORME OCTOGONALE ENCHASSANT L'EFFIGIE, EN PLATRE CRISTALLISÉ, DE NAPOLÉON Ier

IL ÉTAIT ENCASTRÉ DANS LA PREMIÈRE PIERRE

Les fouilles exécutées par la Compagnie du chemin de fer d'Orléans pour la construction de la nouvelle gare du quai d'Orsay ont amené, le 4 janvier 1899, la découverte de la première pierre de l'ancien palais de la Cour des comptes et du Conseil d'État; elle avait été posée solennellement, le 4 avril 1810, par le Ministre des relations extérieures, J.-B. Nompère, duc de Cadore.

1. Communication faite à la Commission municipale du « Vieux Paris ».

On sait que ce magnifique édifice, complètement détruit par l'incendie lors des événements de 1871, avait été primitivement destiné au ministère des affaires étrangères; commencé, en 1810, par l'architecte Bonnard, il fut terminé, en 1835, par son élève Lacornée.

C'est dans l'une des assises du soubassement de l'angle rentrant formé par le corps du bâtiment principal de ce palais avec le pavillon situé au coin de la rue de Lille et de la rue de Poitiers, que fut rencontrée cette première pierre. Elle était en roche dite vieux Bagneux et comportait à sa partie supérieure une cavité rectangulaire, laquelle contenait, encastrée dans une semelle ou panneau de chêne de 0 m 74 de long sur 0 m 41 de large, 31 objets commémoratifs de divers événements du règne de Napoléon Ier, savoir :

1° Trois médaillons de cristal de forme octogonale enchâssant l'effigie, en plâtre métallisé, de Napoléon Ier, et portant gravés, sur la face, ces mots : « Napoléon le Grand empereur des Français », et, sur le revers, la date de 1810;

2° Une médaille en platine, grand module, portant, à l'avers, l'effigie de Napoléon, tête laurée, avec l'exergue : « Napoléon, Emp. et roi », et la signature : Denon dir. ; au revers, un homme et une femme vêtus à l'antique s'unissant devant l'autel allumé de l'hyménée, entourés de l'exergue : « Napoléon emp. et roi — M. Louise d'Autriche », au-dessous le millésime 1810;

3° Neuf médailles d'argent, grand module.

La première représente à l'avers un personnage en pied, vêtu à l'antique du costume impérial, tunique et manteau, entouré de l'exergue : « Napoléon empereur, » signatures : Brenet f., Denon d. ; à l'avers, une Pallas, en pied, armée de la lance et tenant un rouleau, entourée de l'exergue : « l'an XII, le code civil est décrété », même signature qu'à l'avers.

La deuxième porte, à l'avers, l'effigie de Napoléon, tête laurée, avec l'exergue : « Napoléon empereur », et la signature : Denon dir. ; Andrieu f. ; au revers, deux guerriers élevant, sur un bouclier, un empereur, avec l'exergue : « le Sénat et le peuple », millésime : an XIII, signature : Jeuffroy f.

La troisième présente, à l'avers, même effigie, même exergue et même signature que la précédente; au revers, la couronne de Lombardie; exergue : « Napoléon roi d'Italie », au-dessous, « couronné roi d'Italie le 23 mai 1805 », signatures : Denon dr, Jaley ft.

La quatrième : avers, même effigie; exergue : « Napoléon emp. et roi », millésime 1806, signature : Denon d. ; revers, la place et la

CE MÉDAILLON ÉTAIT ENCASTRÉ DANS UN PANNEAU DE CHÊNE PLACÉ
DANS UNE CAVITÉ DE LA PREMIÈRE PIERRE DE FONDATION
DE L'ANCIENNE COUR DES COMPTES



MÉDAILLON DE CRISTAL DE FORME OCTOGONALE

ENCHASSANT L'EFFIGIE, EN PLATRE CRISTALLISÉ, DE NAPOLÉON Ier

MONUMENT INÉDIT CONSERVÉ AU MUSÉE CARNAVALET

LES DERNIÈRES DÉCOUVERTES EN FRANCE ET A PARIS

TROUVAILLE, EN 1899, DE LA PREMIÈRE PIERRE DE LA COUR DES COMPTES
QUAI D'ORSAY

colonne Vendôme; exergue, « colonne de la grande armée », au-dessous : « campagne de 1805 », signatures : Brenet, Denon d.

La cinquième : avers, mêmes effigie, exergue, millésime et signature; revers, le Temple de la paix (Templum Jani); exergue, « Paix de Presbourg, 26 décembre 1805 », signatures : Andrieu f[t], Denon d.

La sixième : avers, mêmes effigie et exergue, sans millésime ni signature; revers, l'arc de triomphe du Carrousel; exergue, « aux armées », millésime 1896, signatures : Brenet f., Fontaine arch., Denon d.

La septième : avers, mêmes effigie et exergue, sans millésime, signature : Andrieu f. Denon dir.; revers, des guerriers assemblés posant la main sur le faisceau impérial; exergue, « confédération du Rhin », millésime 1806, signatures : Brenet f., Denon d.

La huitième : avers, triple effigie de Napoléon, Alexandre I[er] et Guillaume III, avec leurs noms en exergue, sans millésime, signature : Brenet f., Denon dir.; revers, un personnage, un dieu fleuve à longue chevelure et longue barbe, à demi couché, accoudé sur une urne renversée d'où l'eau coule, ayant à ses pieds un olivier et tenant dans sa main droite le pavillon sous lequel fut signée la paix; exergue, « Niemen, paix de Tilsit, 1807 », signatures : Denon d., Droz f.

La neuvième : avers, double effigie de l'empereur et de l'impératrice Marie-Louise, signature : Denon dir.; même revers que la pièce de platine décrite ci-dessus.

4° Huit médailles de bronze, grand module, avers et revers en tout semblables aux huit premières médailles d'argent susmentionnées.

5° Huit pièces de monnaies, savoir : deux pièces en or, l'une de 40 fr. au millés. de 1808, l'autre de 20 fr. de 1810; cinq pièces en argent, 5 fr. 1810, 2 fr. 1810, 1 fr. 1810, 1/2 fr. 1809, 1/4 fr. 1809; et une pièce de bronze petit module de 10 centimes. Les monnaies d'or et d'argent portent toutes, à l'avers, l'effigie de Napoléon, tête laurée; au revers, chacune de ces pièces porte, comme marque particulière, un coq, et, comme indication d'atelier, la lettre A, qui est celle de Paris. Toutes ces pièces de monnaie, or, argent et bronze, sont signées : Tiolier.

Le tout était recouvert de deux plaques d'étain superposées et maintenues entre les bords intérieurs du cadre de la semelle ou panneau de chêne susmentionné.

La première de ces plaques mesure 0 m 66 de long sur 0 m 33 de large et 0 m 003 d'épaisseur, et porte en lettres capitales romaines l'inscription suivante :

JEAN BAPTISTE NOMPERE COMTE DE CHAMPAGNY
DUC DE CADORE
GRAND AIGLE DE LA LÉGION D'HONNEUR
ET GRAND CROIX DE PLUSIEURS ORDRES ÉTRANGERS
MINISTRE DES RELATIONS EXTÉRIEURES
A POSÉ LA PREMIÈRE PIERRE
DU PALAIS DESTINÉ A SON MINISTÈRE
SUR LE QUAI HONORÉ PAR L'EMPEREUR DU NOM
DE BONAPARTE
LA CÉRÉMONIE A EU LIEU LE 4 AVRIL 1810
ÉPOQUE OU LE MARIAGE DE SA MAJESTÉ
AVEC L'ARCHI-DUCHESSE MARIE-LOUISE
COMBLE DE JOIE LA FRANCE ET L'AUTRICHE
ET OU LA MUNIFICENCE DU SOUVERAIN
SE PLAIT A EMBELLIR LA CAPITALE ET A LA RENDRE
PAR LA SPLENDEUR DES ÉDIFICES
ET DES MONUMENTS ÉLEVÉS PAR SES ORDRES
DIGNE DU GRAND EMPIRE
QU'IL A CONSTITUÉ PAR SES LOIX
ET AFFERMI PAR SES ARMES
SOUS LA DIRECTION DE JACQUES-CHARLES BONNARD
ARCHITECTE
EN PRÉSENCE
DE NICOLAS-THÉRÈSE-BENOIT FROCHOT CONSEILLER D'ÉTAT
GRAND OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR
CHEVALIER DE L'ORDRE ROYAL DE LA COURONNE DE FER
PRÉFET DU DÉP^{t} DE LA SEINE, COMTE DE L'EMPIRE
DE LOUIS-NICOLAS-PIERRE-JOSEPH DUBOIS
CONSEILLER D'ÉTAT
COMMANDEUR DE LA LÉGION D'HONNEUR
COMTE DE L'EMPIRE
CHARGÉ DU 4me ARROND^{t} DE LA POLICE GÉNÉRALE
PRÉFET DE POLICE DU DÉP^{t} DE LA SEINE, ETC.
DE URBAIN-FIRMAIN PIAULT CHEVALIER DE L'EMPIRE
MAIRE DU 10me ARROND^{t} DE PARIS
DE CHARLES-PIERRE DEMAISON
ET PHILIPPE-JEAN-BAPTISTE BUFFAULT
ADJOINTS

La deuxième plaque, mesurant 0 ^{m} 33 sur 0 ^{m} 24 et 0 ^{m} 015 d'épaisseur, présente en mêmes caractères l'inscription latine que voici :

J. B. NOMPERE COMES DE CHAMPAGNY
DUX CADORINUS
ADMINISTER RERUM CUM EXTERIS NATIONIBUS GERENDARUM
DIE IIII APRILIS AN MDCCCX
LAPIDEM AUSPICALEM
AD AEDES MINISTERII SUI INCHOANDAS STATUIT

NAPOLEONIS IMPERATORIS JUSSU
QUAS AEDES PRINCEPS MUNIFICENTISSIMUS
AD GENTILITII NOMINIS SUI RIPAM
CONSTRUENDAS DECREVIT
QUUM FELICI FAUSTOQUE CONJUGII AUGUSTI TEMPORE
URBEN TANTI IMPERII CAPUT
MONUMENTIS AMPLISSIMIS EXORNARET
JACOBUS CAROLUS BONNARD ARCHITECTUS

Tous les objets, énoncés et décrits ci-dessus, ont été trouvés et remis aussitôt intégralement à qui de droit par les ouvriers terrassiers dont les noms suivent : Rosier (Arsène), Jiobelina (Émile), Descréaux (Simon), Menu (Antoine), Siméon (Paul) et Sarrazin (Jules), auxquels la Compagnie du chemin de fer d'Orléans a fait distribuer, pour ce fait et en parts égales, la somme de 300 francs à titre de gratification.

L'Administration du chemin de fer d'Orléans, après en avoir avisé M. le Préfet de la Seine, a mis tous ces objets à la disposition du Musée Carnavalet, où ils sont exposés.

DOCUMENTS INÉDITS RELATIFS A L'HISTOIRE DE PARIS

LA RUE CLOVIS ET L'ÉGLISE DISPARUE

DE

SAINTE-GENEVIÈVE

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS DE LA COLLECTION CHARLES NORMAND

M. Charles Normand a eu l'occasion, il y a quelques mois, d'acheter un certain nombre de dessins provenant du cabinet de Rondelet, qui avait recueilli divers documents, dont un certain nombre provenait du cabinet de Soufflot, l'architecte du Panthéon. Parmi ces pièces, précieuses pour l'histoire de Paris, se trouvaient des plans contemporains de la démolition de l'église Sainte-Geneviève, remplacée aujourd'hui par la rue Clovis, qui longe la façade du lycée Henri IV, derrière le Panthéon. On y avait joint la copie contemporaine des

conditions de la démolition de Sainte-Geneviève; nous reproduisons ici ce document inédit ainsi que les deux feuilles de dessins comportant l'une le plan, l'autre diverses vues, toutes gravées ici, à l'exception d'une petite coupe de la crypte ; rappelons qu'on possède un grand dessin ancien de Sainte-Geneviève dans les salles d'exposition du Musée Carnavalet. Voici le texte de l'acte en question :

ARTICLES DU CAHIER D'ADJUDICATION

POUR LA DÉMOLITION DE SAINTE-GENEVIÈVE

EN CE QUI CONCERNE

SAINT-ÉTIENNE-DU-MONT

Savoir :

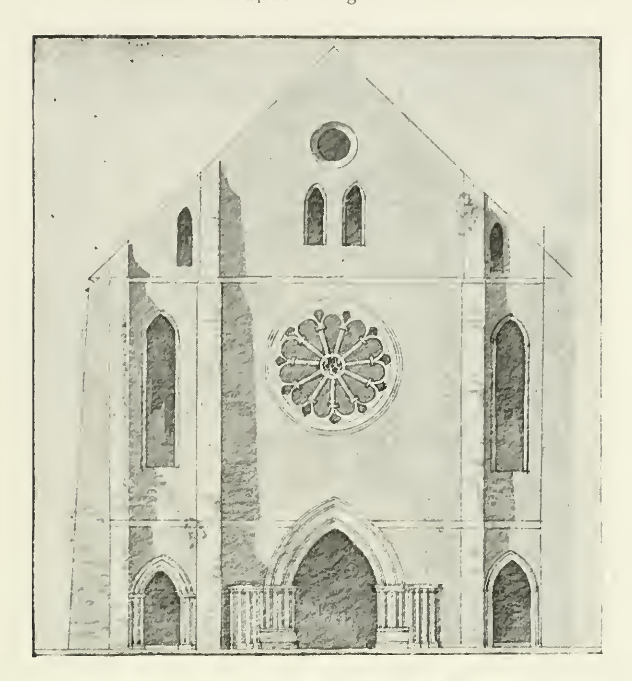
8° L'adjudicataire sera également tenu, avant de démolir, d'étayer et étrésillonner le mur de l'église de Sainte-Geneviève, du côté de Saint Étienne du Mont, de manière, à ce qu'il n'arrive aucun accident, attendu que le mur, dans cette partie, est en surplomb et que le pied du mur ne tient point, étant consommé de vétusté et ruiné.

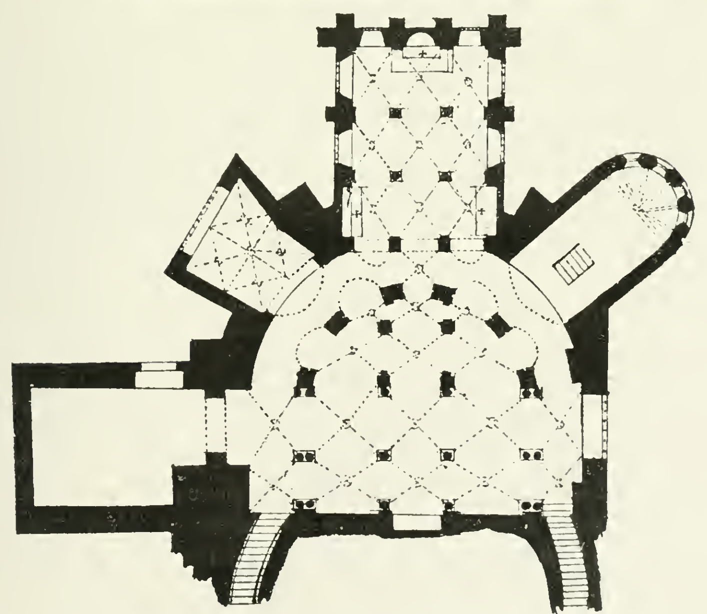
9° Il sera tenu de conserver la voûte, sur laquelle étoit un petit logement d'un duc d'Orléans, dont il a été parlé; il ne pourra la couper que jusqu'à l'alignement de la retraite du mur de l'église de Saint Etienne du Mont, il bouchera avec soin, en pierre, les trous du plancher ou autres qui se trouveront dans le mur de Saint-Étienne, au droit du logement démoli, et il ne pourra laisser aucun gravois ni débris, au-dessus desdites routes conservées.

10° Il sera aussi tenu de démolir avec précaution les murs et les contreforts de l'église Sainte-Geneviève, du côté de Saint-Étienne-du-Mont, afin de ne point endommager en aucune manière cet édifice, lequel est en bon état, et il réparera la dégradation qu'il pourrait avoir faite, faute de précaution ; il ne pourra démolir lesdits contreforts que jusqu'au sol des petites cours, et le surplus en fondation, pour conserver afin de ne point altérer la solidité de l'église Saint-Étienne-du-Mont.

11° L'adjudicataire bouchera en mur moëlon et plâtre, une petite baye de porte donnant dans l'ancien passage conduisant à l'église de Saint-Étienne-du-Mont. Le bouchement sera fait à l'affleurement du mur de ce temple, les deux petits murs de ce passage et la voûte lui appartiendront ainsi que la porte pleine côté de Sainte-Geneviève ; il

Façade de l'église.



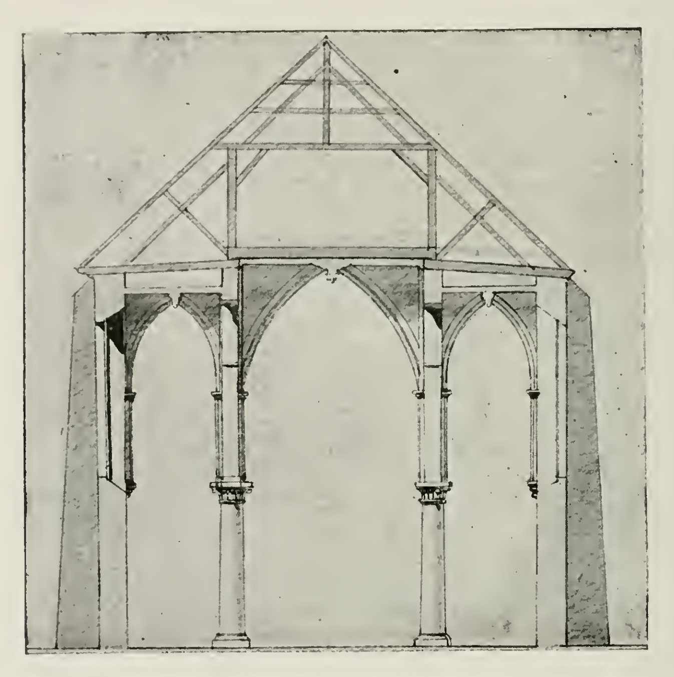


PLAN DE LA CRYPTE DE L'ÉGLISE (DÉTRUITE) DE SAINTE-GENEVIÈVE

Ces dessins, inédits, appartenant à la collection Charles Normand, accompagnaient le texte du cahier d'adjudication de démolition de l'église.

bouchera en charpente et menuiserie tous les vitraux des chapelles, afin qu'ils ne soient point endommagés et il établira la barrière, dans le terrain derrière l'église de Sainte-Geneviève, marqué A au plan[1], et elle sera à l'alignement de la nouvelle rue Clovis, afin de clore la portion du terrain qui doit rester à l'église de Saint-Étienne-du-Mont, comme


Coupe sur la largeur de l'église.



x....... Dix-sept mètres cinquante centimètres..... x

Ce dessin inédit, appartenant à la collection Charles Normand, accompagnait le texte du cahier d'adjudication de démolition de l'église Sainte-Geneviève.

aussi, pour garantir les chapelles et le charnier, de tout accident et pour la sûreté de ce temple.

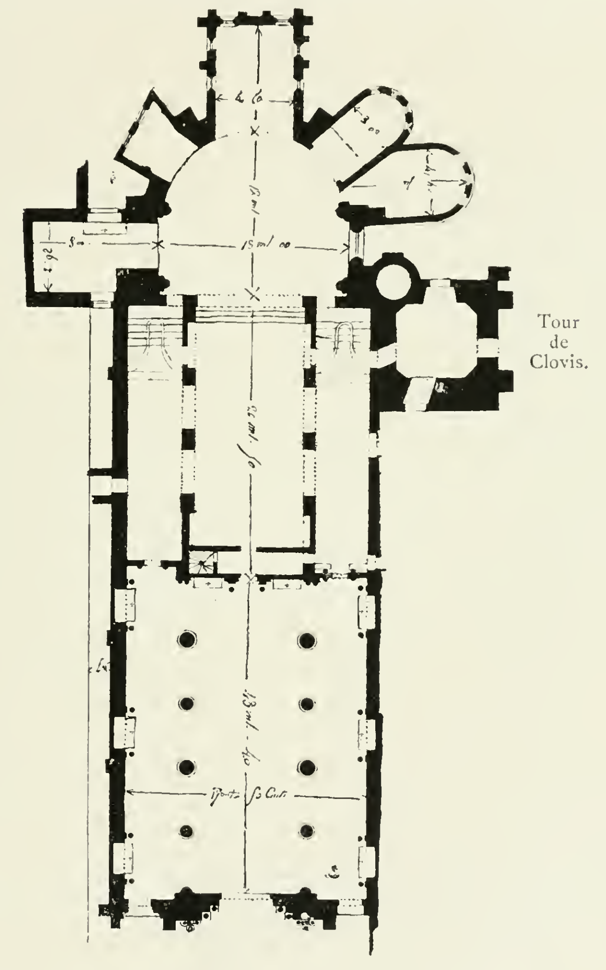
12° L'adjudicataire sera également tenu, avant de commencer la démolition, de faire la visite de l'église de Saint-Étienne-du-Mont, conjointement avec M. Legrand, architecte des églises du département de la Seine, ou non M. Godde, inspecteur desdites églises, afin de

1. Cette lettre A n'existe pas sur le plan.

reconnoître l'état actuel des lieux, pour qu'ils soient rendus dans le même état, à la fin des démolitions, et l'adjudicataire sera tenu d'avoir

PLAN DE SAINTE-GENEVIÈVE, AUJOURD'HUI RUE CLOVIS

Ce dess'n, inédit, appartenant à la collection Charles Normand, accompagnait le texte du cahier d'adjudication de démolition de l'église.



Largeur intérieure de la nef : dix-sept mètres cinquante centimètres.

De cette église, remplacée par la rue Clovis, la tour dite de Clovis subsiste seule aujourd'hui ; elle est engagée dans les constructions du lycée Henri IV.

un certificat de M. Legrand, architecte, qui constate qu'il a rempli les clauses ci-dessus précitées; ainsi que de M. Beaumont, en ce qui concerne le lycée Napoléon [1].

13° Il démolira ladite église de Sainte-Geneviève de fond en comble, jusqu'aux plus basses fondations, sauf les exceptions qui ont été faites dans les articles précédents, tant pour le lycée Napoléon et la tour conservée que pour les contreforts côté de Saint-Étienne et les voûtes dépendantes de cette dernière église, et tous les matériaux qui en proviendront lui appartiendront, à l'exception aussi des tombeaux en pierre, plâtre ou plomb, qui doivent se trouver encore dans cette église, et qu'il sera tenu de ménager, comme objets appartenant au domaine de l'État. Il sera obligé, avant de les déranger de place, d'en donner avis, par écrit, au directeur des domaines de l'intérieur, pour qu'il indique l'emploi qui en sera fait, s'ils sont jugés dignes d'être conservés comme des objets utiles à l'étude de l'art.

14° Tous les tombeaux en pierre dure ou tendre, et en plâtre, qui se trouvent aujourd'hui déposés dans l'église de Sainte-Geneviève, ne font point partie des matériaux, appartenant à l'adjudicataire, et ils seront enlevés d'après les ordres qui seront donnés par l'administration.

20° Il se conformera en tout points aux 19 articles ci-dessus désignés et il prendra toutes les précautions nécessaires pour éviter les accidents qui peuvent arriver par le mauvais état des murs et par la charpente du grand comble qui est incliné d'un coté et entraîné par un mur de pignon; et l'adjudicataire se concertera avec les architectes des lycées et des églises, en ce qui les concerne, et il se conformera en tout points aux règlements de police et de voirie.

Certifié véritable.

Signé : C.-B. Bourla.

La rue Clovis, qui occupe l'emplacement de l'église Sainte-Geneviève fut ouverte, entre les rues Clotilde et Descartes, en 1807, par deux décisions ministérielles du 30 floréal an XIII et du 13 juin 1807, sur une largeur de dix mètres; la partie entre les rues Descartes et du Cardinal-Lemoine a été prescrite par un décret du 7 février 1809 (largeur dix mètres); le nom vient de Clovis Ier, roi des Francs (465-511). Dans le voisinage, on trouvait l'ancienne abbaye de Sainte-Geneviève, dont on a publié le plan dans un de nos volumes précédents.

1. Ce lycée existe toujours; on l'a nommé depuis Lycée Henri IV.

DINER DES
AMIS DES MONUMENTS PARISIENS

LA BEAUTÉ ET LES SOUVENIRS DE PARIS

M. de Selves, préfet de la Seine, et M. Lamouroux, vice-président de la Commission municipale du « Vieux Paris », honoraient de leur présence le banquet de la Société des amis des Monuments parisiens[1].

Citons dans l'assistance, aussi nombreuse que choisie : MM. Albert Gaudry, Müntz, Normand, Roty, Thomas, tous de l'Institut; le prince Roland Bonaparte, Bruman, Beauquier, député; Jules Comte, directeur honoraire des bâtiments civils; Augé de Lassus, de Mesly, Davoust, Rhoné, Mariani, Villain, Mill, conseillers municipaux; Varinard, Lefuel, Rivière, Prou, Barras, Caïn; de nombreux autres artistes, érudits, journalistes.

Robida avait dessiné un ravissant menu : la Ville de Paris dont des ingénieurs détruisent la couronne murale.

Au dessert, le président M. Charles Normand, directeur de l'*Ami des Monuments et des Arts*, signale les importants résultats obtenus récemment : sauvegarde de Saint-Pierre de Montmartre, de l'ancienne Faculté de médecine, de l'hôtel Lauzun, de la tour de la Bastille, dégagement de l'hôtel de Cluny

Il regrette l'impuissance dans laquelle on s'est trouvé en face des travaux actuels; les amis des monuments sont d'ardents progressistes qui sont las des méthodes surannées employées dans ces travaux où l'on a oublié d'étudier la moitié du problème, tout ce qui concerne l'agrément de la vie, la beauté de Paris, c'est-à-dire la source principale de sa fortune. La Société demande aussi la replantation immédiate des arbres des quais.

M. de Selves remercie la Société de ses efforts en faveur de Paris et la félicite d'avoir donné à tout un service de la Ville une orientation nouvelle et féconde; sur son modèle, il a créé la Commission officielle du « Vieux Paris » dont l'administration prend désormais les avis avant de décider des travaux nouveaux.

Au milieu de vifs applaudissements, il promet de veiller sur ce Paris admirable.

1. Compte rendu du journal *le Petit Temps*, n° 1007.

M. Lamouroux, dans un beau discours, prenant acte des fermes intentions de M. le Préfet, des avis motivés de M. Charles Normand, a déclaré que la commission municipale qu'il préside veillera en toutes occasions sur le cachet artistique de Paris.

A son tour M. Dupuis, au nom des « Parisiens de Paris », a porté un toast charmant qui a été fort applaudi.

VISITE DE PROVINS

L'extrême surabondance des matières ne nous permet pas de nous étendre aujourd'hui sur ce sujet comme nous l'aurions désiré. Nous y reviendrons et nous aurons alors l'occasion de remercier les érudits bienveillants qui ont donné à cette visite un attrait exceptionnel; le public distingué qui s'y était donné rendez-vous a bénéficié ainsi de conditions exceptionnelles.

BIBLIOGRAPHIE

1° LIVRES REÇUS

En présence du nombre considérable d'ouvrages qui nous sont envoyés, il ne sera rendu compte que de ceux dont un *double* exemplaire nous sera adressé, l'un d'eux étant destiné à l'auteur de l'analyse, l'autre aux Archives de *l'Ami des Monuments et des Arts*. Les ouvrages adressés en simples exemplaires seront mentionnés.

PASCAL. — Charles Garnier, architecte de l'Opera de Paris. Paris, in-8, 34 p. Dumoulin. — Avec un portrait.

Qui pouvait mieux rédiger cette Notice, lue à l'assemblée générale de la Société centrale des architectes, que le maître éminent qui pendant de si longues années a travaillé en compagnie de Charles Garnier, l'ancien et dévoué président des Amis des Monuments parisiens ? M. Pascal aime à rappeler — et à juste titre — les souvenirs de l'agence de l'Opéra ; M. Pascal énumère ensuite l'œuvre considérable de Charles Garnier et donne, de-ci, de-là, d'intéressants détails ; voici, par exemple, « cette retraite curieuse et pittoresque de Bordighera, précaution lointaine sortie d'une de ces émotions spontanées quand, après la guerre, on pouvait croire ce pays perdu et ses habitants en danger derrière leurs frontières ». Et M. Pascal ajoute fort sagement et avec justesse : « Ce n'est pas lui pourtant qui eût admis cette déchéance de la race, cette infériorité dont

s'arrangerait, dit-on, une partie de notre jeunesse — partie que je n'ai jamais rencontrée dans ma longue fréquentation avec elle. » Et qui n'existe pas.

Garnier, né le 6 novembre 1825, mort dans la nuit du 3 août 1898, entra en 1842 à l'École des Beaux-Arts, et fut prix de Rome en 1848; il étudia particulièrement le forum de Trajan à Rome, le temple de Vesta, le temple de Sérapis à Pouzzolles, celui dit de Jupiter Panhellénien à Égine. En dehors de l'Opéra, Garnier a fait une église à la Cappelle en Thiérache; sous la direction de Ballu, il travailla à la restauration de la tour Saint-Jacques; avec la collaboration de Debacq, il éleva la chapelle funéraire de la famille de Luynes, à Dampierre (arr. de Rambouillet); à Rosenthal, Garnier fit la villa de Sarcey; à Vittel, le casino, les bains de l'hôtel, l'église; à Nice, l'observatoire du Mont-Gros; à l'Exposition de 1889 l'histoire de l'habitation, deux panoramas, le Cercle de la Librairie, que nos lecteurs connaissent bien puisque notre Société y tient ses séances. Nos « amis » ont lu ici quelques-uns de ses remarquables articles, répandus encore dans diverses publications importantes. M. Pascal a su conter avec charme une vie si bien remplie; sa biographie est attachante comme un roman, et tous ceux qui ont connu Charles Garnier, le fameux architecte, seront heureux d'en pouvoir conserver un souvenir exquis, grâce à l'étude si remarquable et remarquée de M. Pascal.

EUGÈNE MÜNTZ, membre de l'Institut. — **L'Art populaire, son état actuel, ses revendications, son avenir.** In-8, 19 pages. Paris, Davy.

Étude qui arrive bien à point en ce moment : les artistes qui veulent agir sur les foules doivent respecter le legs pieux du passé, ne pas franchir certaines limites, sinon ils cessent d'être compris; les modèles classiques doivent être étudiés à titre de gymnastique intellectuelle; nécessité de développer la connaissance du dessin; revue des efforts tentés en ce sens par l'étranger. Ajoutons qu'ils ont été considérables en France. M. Müntz demande à nos peintres de faire parfois l'aumône aux déshérités : « Supplions, s'écrie-t-il avec raison, un Detaille, un Jean-Paul Laurens, un Aimé Morot, un Julien Le Blant, d'illustrer par le crayon, en traits larges et francs, quelque bel exploit patriotique » avec des légendes développées. Nos timbres-poste pèchent par l'excès d'abstraction : vous n'y trouvez ni portraits de hautes personnalités, ni souvenirs nationaux. Une telle proposition devrait être depuis longtemps dans le domaine des faits, pour le bien du peuple. Rendons la sobriété aux monuments, faisons renaître le goût des proportions. On voit combien le travail de M. Eugène Müntz renferme de sages conseils et combien on doit souhaiter la mise en pratique de tant de bonnes idées.

GEORGES MONTORGUEIL. — **La vie à Montmartre.** — Illustrations de Pierre Vidal. — Librairie artistique G. Boudet; vente exclusive, Ch. Taillandier. Paris, 1899, un vol. in-4, 294 pages.

Nul mieux que Georges Montorgueil, le brillant chroniqueur et l'amoureux disert des choses parisiennes, ne pouvait décrire le Montmartre d'aujourd'hui. Il l'aime, il l'habite et le livre prouve qu'il le connaît à fond; il nous parle du « Vieux Montmartre » en véritable ami des monuments; il n'oublie point la lutte ardente à laquelle Paris dut la sauvegarde de l'église Saint-Pierre de Montmartre. Il conte cette histoire, nous dit les efforts de la Société du « vieux Montmartre » et du maire M. Wiggishoff, un lettré chez lequel la politique n'étouffe pas les sentiments dus à l'art; « ils ne se battent pas contre l'inexorable, mais apprennent-ils qu'un acte de vandalisme s'accomplit sur un sol qui leur est cher? Ils accourent. Leur vigilance fut ainsi éveillée pour l'église, qu'avec l'aide de M. Charles Normand, prompt à s'alarmer, et d'un révolutionnaire par l'art assagi, M. Fournière, ils sauvèrent des démolisseurs. Leur zèle n'a que rarement l'occasion de s'exercer avec un tel fracas. L'art n'a point laissé de traces sensibles dans cette campagne qui ne tirait son charme que de la nature. » Et dans une ravissante lithographie en couleur, Pierre Vidal montre l'abside de l'église, devant laquelle de bons Parisiens d'autrefois se pâment de contentement. Puis il fait revivre l'abbaye

avec ses abbesses, formant frontispice du chapitre où « Montmartre bâtit Montmartre ». Pierre Vidal a su donner encore un caractère, bien approprié au sujet, dans les frontispices des chapitres où Montorgueil parle de « La Montmartroise », du « Montmartre politique », des « Pelerins et Fideles », des « Artistes ». Combien sont vrais aussi et d'une touche aimable ses « Cabarets pittoresques », sa « Chanson montmartroise ». L'avouerai-je ? Le tableau des fidèles artistes semble parfois mieux que nature, tant l'angle optique est bien choisi ; on trouve dans ces pages le témoignage d'une grâce et d'un sentiment exquis. Puis voici les forains, les théâtres, les moulins, la danse, la veilleuse de nuit, les reposoirs galants. Rien n'est oublié ; partout d'habiles et spirituelles lithographies encadrent un texte alerte et savant ; les unes présentent les scènes de la vie antique, de noble et simple allure, les autres les épisodes de la vie moderne à Montmartre, aux attitudes des plus mouvementées parfois ; et sur ce sujet Montorgueil conclut en disant, non sans raison, qu'une autre réputation vaudrait mieux. Quoi qu'il en soit, nous possédons désormais l'histoire pittoresque et une description précise de Montmartre. Félicitons-en vivement Montorgueil.

F. DE DARTEIN. — L'Histoire de l'architecture, par Auguste Choisy. Paris, 1899, in-8, 12 pages.

Analyse très substantielle et bien ordonnée du livre nouvellement publié par M. Choisy. M. de Dartein indique en quoi consiste et dans quel ordre se développe cette histoire, puis donne une idée de la manière dont elle est écrite et graphiquement illustrée.

CHARLES NORMAND : Lettres Egyptiaques, texte et dessins de Charles Normand ; gravé sur cuivre ; eaux-fortes dans les marges, par Robida. — 1 vol. (*le plus petit des livres sur l'Égypte*), Paris, aux bureaux de *l'Ami des Monuments et des Arts*. — Ce livret n'est pas mis en vente. Tirage à soixante exemplaires.

Le critique d'art et l'auteur bien connu de tant de beaux ouvrages, Roger Milès, a publié dans *l'Éclair* (n° 3851) un compte rendu de ce volume ; il dit très exactement le caractère de cette curiosité bibliographique introuvable :

« Il y a quelques temps, l'Académie des Beaux-Arts décerna à Charles Normand le prix Bailly. Les lecteurs de *l'Éclair* savent quelle est l'œuvre complexe de Charles Normand : malgré l'énorme préoccupation que lui donne la Société de l'Ami des monuments, dont les efforts ont été si fructueux pour la défense de nos reliques d'art, il a trouvé le temps de publier de très importants travaux d'architecture et d'érudition : *la Troie d'Homère, le Guide de Paris*, etc.

Pour se distraire, il vient d'écrire, en un délicieux cahier, la relation d'un voyage en Égypte ; ce sont des pages brèves, pleines de couleur, d'observations justes, de sensation affinée du pittoresque, avec la somme d'érudition nécessaire, pour ne pas mentir au culte de toute sa vie.

Charles Normand a voulu que ce petit livre, dédié à ses amis et aux membres de l'Académie de Beaux-Arts, se présentât avec un luxe qui en fit une perle de bibliophilie, et il y a pleinement réussi ; il a semé le texte d'images dont il est l'auteur ; les eaux-fortes qui s'épanouissent dans les marges sont du prestigieux artiste qui a nom Robida : de l'Orient, par Robida, c'est un régal rare ; les héliogravures ont été exécutées par M. Fillon ; l'écriture — car le texte est gravé et non typographié — est de MM. Profillet et A. Bizet ; l'impression a été confiée à la maison Ch. Wittmann.

Enfin, et c'est là le côté à la fois très précieux et très douloureux de ce joli recueil, les bibliophiles tenteront en vain de se le procurer : il n'est pas mis en vente, et le tirage en est extrêmement réduit : dans sa reliure de maroquin plein, il est réservé à quelques élus ; c'est un petit chef-d'œuvre, créé par un délicat, qu'on ne saurait trop féliciter de sa très heureuse pensée. »

Le Propriétaire Gérant, Ch. Normand.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

PORTAIL OCCIDENTAL

DE

NOTRE-DAME DE CHARTRES



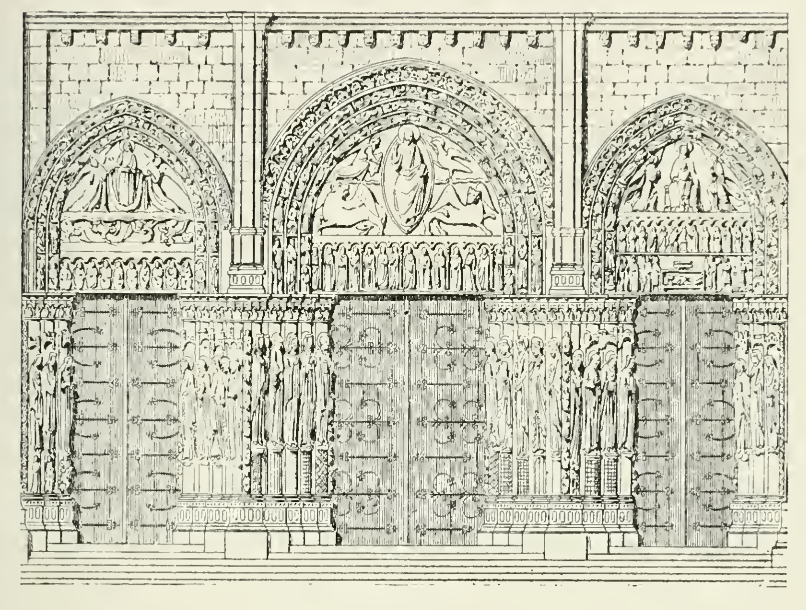
SOUVENIR DE LA VISITE DES ADHÉRENTS DE L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

COURONNEMENT DE LA PORTE SUD

LE PORTAIL OCCIDENTAL[1]

DE

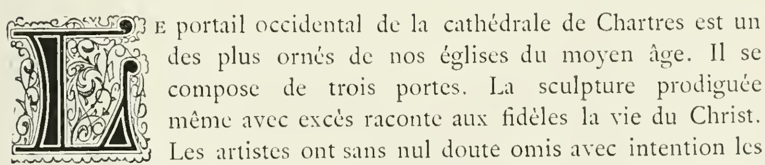
NOTRE-DAME DE CHARTRES



PAR

A. MARIGNAN

*Souvenir de la visite des Membres du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts



Le portail occidental de la cathédrale de Chartres est un des plus ornés de nos églises du moyen âge. Il se compose de trois portes. La sculpture prodiguée même avec excès raconte aux fidèles la vie du Christ. Les artistes ont sans nul doute omis avec intention les actes de la Passion de Notre-Seigneur, car ce que racontent surtout ces représentations, c'est la vie miraculeuse de Jésus, sa glorifica-

1. Conformément à notre habitude qui est de tenir nos collègues au courant de tout ce qui paraît partout, et se rattachant à leur programme d'études, nous reproduisons ici un article paru dans l'excellent recueil *le Moyen Age* de MM. Marignan, Prou et Willmotte; mais nous ajoutons ici une illustration appropriée qui permettra de mieux suivre la lecture de ce remarquable travail.

tion, sa réception au ciel. Nous pouvons voir par les sujets représentés que les clercs n'ont pas été étrangers à cette illustration et qu'ils ont dû tout au moins indiquer aux artistes les sujets qu'ils devaient sculpter sur ces porches.

Décrivons rapidement les **représentations figurées des tympans.** Les sculpteurs ont dessiné sur **celui du côté gauche** un sujet que les archéologues ont indiqué comme l'Ascension du Seigneur [1]. Je croirais plutôt à un Jugement dernier à peine ébauché. Jésus est au-dessus des nues, escorté de deux anges. D'autres, au-dessous, volent dans les airs, mais ne sonnent pas de la trompette. Les apôtres au nombre de dix, comme dans les représentations du Jugement dernier, sont assis dans le bas et regardent le Sauveur. La voussure de cette porte se compose de deux cordons qui sont ornés de petites statuettes et d'un troisième décoré d'ornements. Les artistes ont représenté les douze mois de l'année et les douze signes du Zodiaque ; deux d'entre eux, n'ayant pu trouver place, ont été reportés à la voussure du petit porche droit.

Le **portail central** a reçu une très riche décoration. Le tympan divisé en deux parties représente Jésus-Christ en gloire, assis sur un trône, nimbé, les pieds posés sur un escabeau, bénissant de la main droite, et tenant un livre de la gauche. Les quatre symboles des Évangélistes sont placés à ses côtés. Au-dessous, les artistes ont sculpté les douze apôtres debout, tenant des livres ou un *volumen*, répartis trois par trois dans des arcatures trilobées. La voussure est divisée elle-même en trois cordons qui sont ornés de petites statuettes représentant des anges à mi-corps, portant soit des livres, soit des banderoles. Puis viennent les vingt-quatre vieillards de l'*Apocalypse*. Ils sont assis ou debout, couronnés, dans des vêtements très ornés, tenant dans leurs mains des instruments de musique. Un arceau décoré d'ornements encadre ces trois voussures.

La **troisième porte** est ornée au tympan d'une statue de la Sainte Vierge, assise sur un trône, tenant dans son giron l'Enfant Jésus qu'elle présente au spectateur. Le Sauveur bénit de la main droite, tandis qu'il tient de la gauche la boule du monde. Deux anges se tiennent à côté de Marie. Aux linteaux inférieurs, nous avons la Présentation au Temple, l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, enfin la Nais-

1. On trouvera la plupart des représentations du portail de Notre-Dame, dans l'ouvrage de M. de Vöge, *Die Anfänge des monumentalem Stiles im Mittelalter* (Strassburg, 1894 ; in-8), et dans les photographies des Monuments historiques publiées par la maison Robert.

sance du Christ révélée aux Bergers. La voussure se divise en deux cordons et les sujets dont ils sont ornés doivent attirer particulièrement notre attention. Les artistes nous ont donné la représentation des sept arts libéraux. On trouve à droite la Musique et Pythagore, la Dialectique et Aristote, la Rhétorique et Cicéron, la Géométrie et Euclide, l'Arithmétique et Nicomaque, l'Astronomie et Ptolémée, la Grammaire et Priscien. Nous reviendrons bientôt sur cette iconographie particulière. Un cordon entoure ces trois ogives.

La **partie inférieure du portail** est décorée de colonnes ornées de chapiteaux figurés. Ils racontent avec détails la vie du Christ prise soit aux évangiles authentiques soit aux apocryphes très aimés à cette époque. Nous ne pouvons ici donner avec détails toutes ces représentations, disons cependant que quelques sujets, par exemple la Sainte-Cène, la Naissance de Marie, la Visitation, etc., se font remarquer par un dessin précis, par une mimique excellente. M. Vöge avait déjà observé que toutes ces scènes se profilaient sur les chapiteaux comme une frise.

Les **fûts des colonnes** ont reçu des statues qui représentent sans nul doute les ancêtres du Christ. Les artistes ont suivi la généalogie du Sauveur indiquée par Matthieu. Aussi voit-on David et Bethsabée, Jessé, Salomon, Ruth et Booz, etc. Ce n'est pas ici le moment de dire l'influence des mystères sur la décoration des portails de nos églises gothiques, mais je puis indiquer tout au moins que ce thème particulier, qui ne se trouve sculpté sur aucune église du Midi de la France, n'a pas été pris à l'iconographie chrétienne, mais à une autre source, celle des *passions* du moyen âge. Nous verrons plus tard quelle est la cathédrale qui a sculpté la première les rois de Juda, les vierges sages et les vierges folles, et plus tard la synagogue et l'Église.

Il faut dire en terminant la rapide analyse de cette iconographie fort connue et décrite par tous les archéologues, qui se sont occupés de Notre-Dame de Chartres, que les chambranles et les **pilastres des trois portes** sont ornés de petites statuettes représentant soit des anges et des apôtres, soit des prophètes et des martyrs, enfin des vierges.

Le portail de Notre-Dame de Chartres subit en 1849 une restauration. Lassus qui présida aux travaux fit refaire certains morceaux de sculpture. Il n'est point douteux que des anges, qui se trouvent à la voussure de la porte principale, la tête tout au moins de la statue-colonne du porche du côté droit, la corniche à feuillages, qui est placée au-dessus des chapiteaux, les arcs de dessus des voussures qui représentent des têtes d'anges dans des feuillages, ont été refaits. On

peut, je pense, en dire autant du signe du Zodiaque, les deux Gémeaux. Ceux-ci portent un écu, lequel, s'il était ancien, prouverait suffisamment par sa forme que la sculpture est du XIIIe siècle, mais les vêtements retroussés des anges, laissant les jambes nues, me font plutôt croire à une restauration. Il en est de même, toujours à mon avis, de la Vierge du tympan du petit porche du côté droit, qui restaurée, il est vrai, avec un très grand soin ne saurait être considérée pourtant comme conforme à l'original. Le dessin un peu lourd et sans grande précision de cette statuette donne tout d'abord quelques doutes, augmentés aussi par les trois fragments mal soudés de cette scène et par la brisure de la moulure au-dessus de la Vierge. On ne saurait donc tirer ainsi aucun argument favorable ni pour la date, ni pour le style [1].

La décoration du portail n'est point due à un seul et même artiste, elle manque même d'unité, et nous allons voir bientôt qu'elle a été faite sans soin. Ce qui est surtout homogène et bien venu, ce sont les tympans des trois porches et les chapiteaux qui ornent les colonnes. Les sculptures qui décorent ces trois tympans sont de la même main, à l'exception de quatre statuettes qui représentent les vieillards de l'*Apocalypse*, placés de chaque côté symétrique à la retombée des cordons des voussures. Le dessin de ces quatre figures est nerveux, précis et a un accent de fierté et de beauté que ne possèdent pas les autres statuettes qui appartiennent bien plutôt à un autre courant. L'artiste, en effet, qui a sculpté ces dernières a rompu désormais avec les conceptions du passé et fait présager le style du XIIIe siècle par la variété des sujets, par le dessin plus large et plus aisé des figures.

Les chapiteaux imagés ont été faits par une seule main qui tient encore au passé. On peut en dire autant des petites statuettes qui ornent les chambranles des portes. C'est un art sec, maigre, un peu vieillot qui manque quelquefois de style.

Les statues-colonnes ne sont pas dues davantage à un même artiste. Celui qui a fait celles du portail central et du petit porche du côté droit est encore assez habile, ses statues ont une certaine élégance, mais les plis trop secs, trop droits de ces figures indiquent qu'on reproduit des originaux d'une plus haute valeur artistique. Le second

1. On ne peut déduire la date de 1145 de la position archaïque de l'Enfant sur les genoux de la Vierge. Il y a un vitrail du XIIIe siècle dans la première travée du chœur de l'église qui reproduit la scène du portail. La Vierge est assise tenant dans son giron l'Enfant Jésus, et deux anges sont à ses côtés. Ils ont la même inclinaison que celle de notre portail.

qui a sculpté les statues-colonnes du porche de gauche est un artiste d'un talent fort médiocre. Les têtes sont trop petites pour des corps aussi longs, les plis sont raides et secs, systématiques. On peut voir qu'on se trouve ici en présence de la décadence d'un style. Il ne peut rien sortir de ces statues. Nous montrerons plus tard la ressemblance qu'elles ont avec celles qui ornent le portail de l'église d'Étampes et de Senlis. Les plis des vêtements, la manière de poser les pieds sur les socles sont les mêmes [1]. Nous prouverons aussi la crise profonde de la statuaire française à la fin du XIIe siècle et l'effort prodigieux des ateliers de Paris et de Reims pour créer un nouveau développement vraiment unique de la plastique au moyen âge. (*A suivre.*)

CLASSEMENT

DANS LA LISTE DES MONUMENTS HISTORIQUES

DES ANCIENS REGARDS DE PARIS ET DE L'HÔTEL SCIPION SARDINI

1899. 2088. — *Classement dans les monuments historiques des regards des anciennes eaux de Paris et de la galerie comprise dans la Boulangerie des hôpitaux* (M. John Labusquière, *rapporteur*).

Le Conseil,

Vu le vœu émis par la Commission du « Vieux Paris », dans sa séance du 2 mars dernier, relativement au classement des regards des anciennes eaux de Paris;

Vu les lettres du 9 juin, par lesquelles M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, d'une part, notifie l'avis de la Commission des monuments historiques au sujet du classement desdits regards et, d'autre part, propose le classement de la galerie de l'époque de la Renaissance actuellement comprise dans la Boulangerie des hôpitaux de Paris;

Sur le rapport verbal présenté par M. John Labusquière au nom de la 4e Commission et sous les réserves formulées au compte rendu,

Délibère :

Article premier. — Est autorisé le classement, dans les monuments historiques, de la fontaine du Pré-Saint-Gervais, des regards Saint-Martin, de la Lanterne et du Chaudron, à Belleville, et des Maussains, du Trou-Morin et des Bernages, au Pré-Saint-Gervais, ainsi que la galerie de l'époque de la Renaissance comprise actuellement dans la Boulangerie des hôpitaux de Paris (ancien hôtel Scipion), place Scipion.

Art. 2. — L'Administration est chargée de poursuivre la réalisation de l'ensemble de ces classements auprès de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.



CHAPELLE SAINT-SÉVERIN : BASE DE COLONNE

LES DERNIÈRES DÉCOUVERTES

TROUVAILLE D'UNE VILLA GALLO-ROMAINE D'UN NYMPHÉE

OU FONTAINE MONUMENTALE ANTIQUE
TRANSFORMÉE EN CHAPELLE CHRÉTIENNE, DE LA BASILIQUE SAINT-MARTIN,
DE L'HABITATION DE SAINT-MAUR ET AUTRES DÉCOUVERTES
ARCHÉOLOGIQUES DE SAINT-MAUR DE GLANFEUIL (M.-ET-L.)

faites et décrites

PAR

LE R. P. DE LA CROIX

Le R. P. de la Croix a communiqué récemment à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres un remarquable rapport sur des fouilles d'une grande importance. Nous sommes heureux de pouvoir donner à nos lecteurs la primeur du texte résumé à notre intention par l'auteur. Ce qui est intéressant pour nous, c'est l'œuvre entreprise par le P. de la Croix. C'est la première fois, croyons-nous, que des fouilles sont dirigées en France pour contrôler des textes. L'exemple est à suivre. L'histoire et l'archéologie ne pourront qu'y gagner. Nous félicitons vivement notre éminent collaborateur qui vient d'ajouter une fois de plus des pages si curieuses à l'histoire de l'art en France[1]. *C. N.*

1. Nous venons de recevoir, alors que cet article était composé et les planches gravées, un intéressant fascicule publié par le R. P. C. DE LA CROIX sur ses fouilles; grâce à son obligeance, il a été possible alors d'emprunter à ce beau fascicule plusieurs clichés du plus haut intérêt. (*Fouilles archéologiques de l'abbaye de Saint-Maur de Glanfeuil (M.-et-L.), entreprises en 1898-99 d'après des textes anciens*, in-4, fig. et pl., Picard et fils, édit., Paris.)



Phot. de Dom Mégret.

LES DERNIÈRES DÉCOUVERTES

LE TERRAIN DES FOUILLES : L'ABBAYE DE SAINT-MAUR ET LE VILLAGE DE GLANFEUIL (MAINE-ET-LOIRE)

CHARLES NORMAND, DIR. PARIS, 98, RUE MIROMESNIL

*
* *

Constructions gallo-romaines; découverte d'un nymphée, fontaine monumentale antique transformée en chapelle chrétienne.



ENDANT sept mois, j'ai poursuivi, sur le territoire de l'abbaye de Saint-Maur de Glanfeuil, d'importants travaux archéologiques. Ces travaux avaient pour but de rechercher les vestiges de monuments décrits dans une ancienne chronique se rapportant à la vie de saint Maur. Suivant la légende, cette chronique fut écrite au VIe siècle par Faust, compagnon du saint, puis remaniée au IXe siècle par Odon, abbé de Glanfeuil.

L'abbaye de Saint-Maur est située au centre de Glanfeuil, petit village dépendant de la commune du Toureil, canton de Gennes, arrondissement de Saumur (Maine-et-Loire). Le village de Glanfeuil touche la rive gauche de la Loire et s'étend sur la pente de la colline (p. 121).

D'après le récit d'Odon, saint Maur quitta le mont Cassin en 542 pour aller fonder un monastère en Gaule. Il arriva en Anjou vers 543. Là, un noble seigneur, du nom de Florus, lui fit don de la terre de Glanfeuil qui lui appartenait, et sur laquelle était bâtie une villa avec ses dépendances.

Si une villa avait réellement existé à l'endroit indiqué par le texte, je devais, pensai-je, en retrouver les traces. Les terrassiers furent mis à l'œuvre; après quelques tâtonnements, je découvris, dans le préau du cloître, sous le sol de l'ancienne église abbatiale du XIIe siècle, les vestiges très apparents de constructions gallo-romaines, nettement caractérisées par des pans de mur en petit appareil avec chaînes de briques, par la nature des mortiers, par de nombreux débris de tuiles et de poteries, et l'aire d'une salle bétonnée. La situation de ces ruines, au-dessous du sol du XIIe siècle, ainsi que leur caractère technique, indiquent d'une manière indiscutable qu'elles ont appartenu à un établissement gallo-romain très antérieur à l'église abbatiale.

Cette première étude achevée, j'entrepris de déblayer un puits situé dans un des angles du préau. Cette opération me conduisit à découvrir un

nymphée ou fontaine monumentale (fig. p. 129), qui était placé dans l'atrium de la villa (fig. p. 127). Telles qu'elles apparaissent, les substructions de ce nymphée sont en contre-bas de trois mètres du niveau du préau (fig. p. 125). Un mur d'un mètre de large, flanqué de quatre contreforts, figurant une circonférence parfaite, détermine la forme du monument. Sur ce mur, dont l'élévation atteint à peine cinquante centimètres, reposent quarante colonnes groupées par trois et dirigées, dans le sens du rayon, vers le centre de la circonférence. Un second mur circulaire, distant de soixante centimètres du premier, formait la piscine dans laquelle huit tubes en bronze déversaient l'eau. Enfin, tout à fait au centre de la piscine, se trouvait une pierre de forme circulaire à l'intérieur, et octogonale à l'extérieur, qui devait servir de piédestal à une statue.

Saint Maur transforma ce nymphée en une chapelle qu'il fit bénir en l'honneur de l'archange saint Michel. Le texte indique qu'elle s'élevait à une grande hauteur, sous forme de tour flanquée de quatre contreforts. Les substructions découvertes répondent exactement à cette description. C'est donc indiscutablement la chapelle Saint Michel, si heureusement rencontrée (fig. p. 120).

*
* *

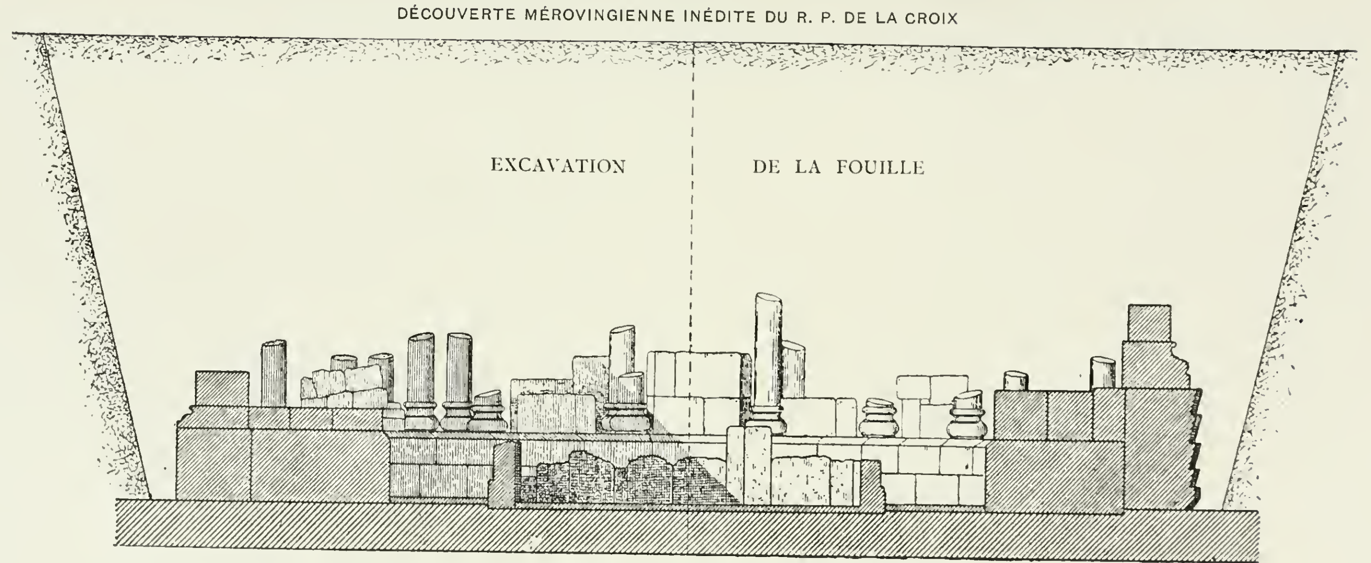
Découverte de la chapelle Saint-Martin
et de l'habitation de saint Maur.

SUIVANT Odon, le premier édifice que saint Maur fit élever dès son installation sur le territoire de Glanfeuil, fut une petite basilique qu'il dédia à saint Martin. Dans les dernières années de sa vie, il construisit une cellule joignant la chapelle Saint-Martin et il s'y retira. A sa mort, il fut enseveli dans cette même chapelle, à droite de l'autel.

Dans l'enceinte de l'abbaye, il existe encore une chapelle Saint-Martin, bâtie au commencement du XIIIe siècle (fig. p. 126). Je fis pratiquer des fouilles dans le sanctuaire et je retrouvai des substructions importantes qui donnèrent la forme de la chapelle Saint Martin primitive. Ainsi qu'on le voit sur le plan, l'édifice se composait d'une nef principale terminée par une partie semi-circulaire et desservie, sur ses côtés, par d'étroits déambulatoires. Les fondations des murs extérieurs n'ont que soixante centimètres d'épaisseur, tandis que les gros piliers, reliés sans doute entre eux par des arcs en plein-cintre, ont quatre-vingts centimètres, ce qui permet de supposer que les murs latéraux n'avaient que la hauteur d'un rez-de-

FOUILLES ARCHÉOLOGIQUES DE L'ABBAYE DE SAINT-MAUR DE GLANFEUIL (MAINE-ET-LOIRE)

DÉCOUVERTE MÉROVINGIENNE INÉDITE DU R. P. DE LA CROIX

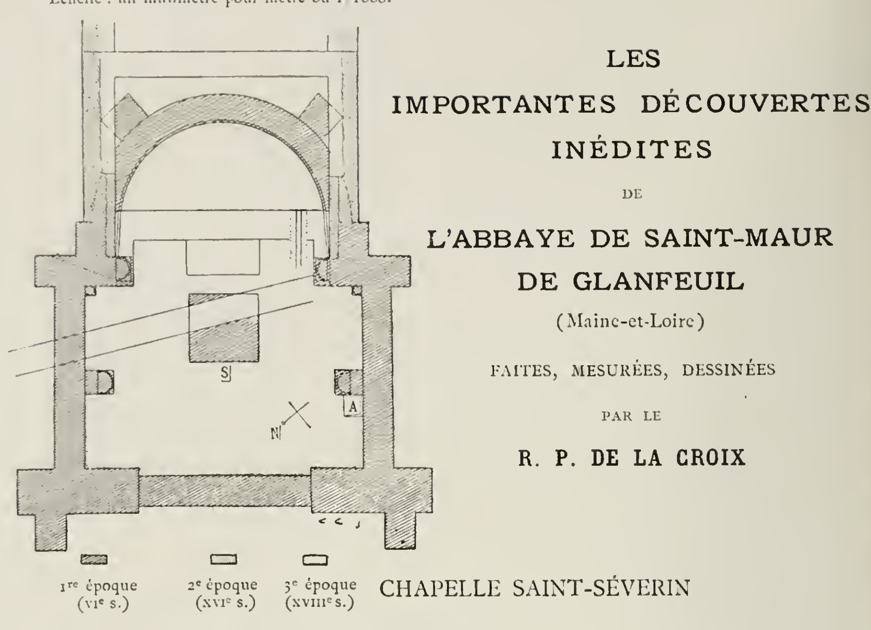


DÉCOUVERTE D'UN NYMPHÉE, FONTAINE MONUMENTALE ANTIQUE TRANSFORMÉE EN CHAPELLE CHRÉTIENNE

COUPE SUR A B (VOYEZ PAGES 127 ET 129)

CHARLES NORMAND, DIR.

PARIS, 98, RUE MIROMESNIL



LES IMPORTANTES DÉCOUVERTES INÉDITES

DE

L'ABBAYE DE SAINT-MAUR DE GLANFEUIL

(Maine-et-Loire)

FAITES, MESURÉES, DESSINÉES

PAR LE

R. P. DE LA CROIX

CHAPELLE SAINT-SÉVERIN

Sacristie moderne

CHAPELLE SAINT-MARTIN ET HABITATION DE SAINT MAUR

S

XIIe siècle

Habitation de St Maur

MN Sarcophage du saint

N

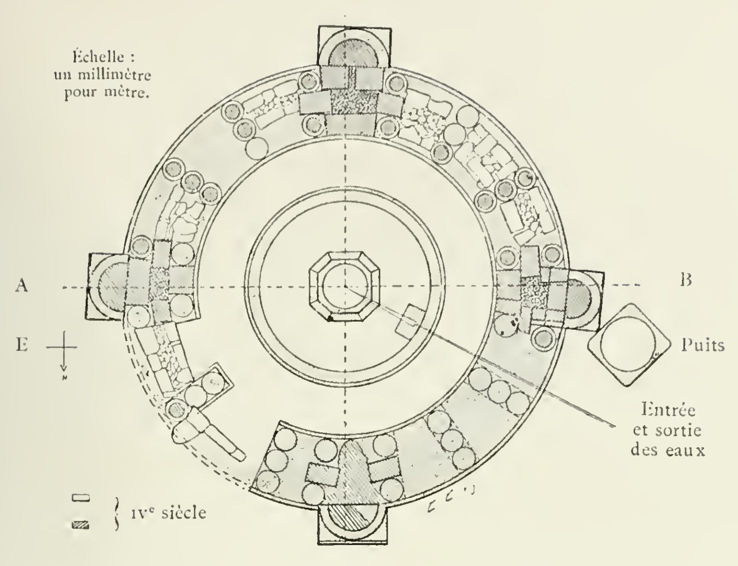
M

Chapelle St-Martin

Chapelle de la T. Ste Vierge anciennement de St-Maur

VIe siècle
XIIIe apparent
Substructions XIIIe s.
Parties modernes

Échelle de un millimètre pour un mètre.



Les parties blanches sont des maçonneries du VIe siècle.

NYMPHÉE ET CHAPELLE SAINT-MICHEL

Époque moyen âge

Chœur

ÉGLISE ABBATIALE (XIIe s.)
Grande nef

Porche

Transept

PRÉAU

XIIe S.

ET XVIIe S.

Villa romaine IVe et VIe s.
XIIe siècle

Nymphée
et chapelle
Saint-Michel

CLOITRE XVIIe SIÈCLE

Pour le détail
du nymphée,
voir la pl. V.

Échelle :
2 1/2 millimètres pour mètre.

CLOITRE XVIIe SIÈCLE

VILLA DE FLORUS ET NYMPHÉE

chaussée, tandis que les murs de la partie centrale s'élevaient d'un étage. C'est exactement le même plan, toute proportion gardée, que celui de la basilique Saint-Apollinaire *in classe* de Ravenne. Les dispositions de l'ancienne chapelle Saint-Martin répondent donc bien à la disposition des chapelles primitives du culte catholique.

En faisant déblayer les substructions dont il vient d'être question, je rencontrai des restes de maçonneries juxtaposées à celles de la chapelle. Je les fis dégager et en relevai le plan (fig. p. 126) qui donne la forme d'un trapèze irrégulier. Il semble que ces maçonneries appartenaient aux murs qui délimitaient l'habitation que saint Maur s'était fait construire contre l'église Saint-Martin.

Enfin, à droite de l'autel de la chapelle, à l'endroit mentionné par le texte, je rencontrai le sarcophage du saint. Malheureusement, ce sarcophage était très mutilé. Néanmoins, ce qu'il en reste est très suffisant pour déterminer l'époque et affirmer qu'il est mérovingien.

Au IXe siècle, les restes de saint Maur furent transportés près Paris, à Saint-Maur-des-Fossés, pour y être mis à l'abri de la fureur des Normands.

*
* *

Chapelle Saint-Séverin.

TOUJOURS guidé par le récit d'Odon de Glanfeuil, je recherchai ensuite les vestiges de la chapelle Saint-Séverin, que le biographe de saint Maur indique comme ayant été bâtie par ce saint. Grâce à des indications assez précises, je retrouvai facilement les substructions de cette chapelle qui s'élevait sur le flanc du coteau. Elle se composait d'une nef terminée par une abside semi-circulaire. Les maçonneries avaient été faites avec beaucoup de soin. On pouvait voir encore des bases de colonnes que je fis mouler. Elles sont extrêmement intéressantes, mais je les crois du XIIe siècle. Je suppose que cette petite église fut reconstruite à l'époque romane sur les fondations de la primitive chapelle (fig. p. 126).

Des murs différents et enchevêtrés les uns dans les autres indiquent que la chapelle Saint-Séverin subit des modifications à trois époques successives. Au centre, se trouve un massif de maçonnerie qui dut servir de fondation à une cuve baptismale pour les baptêmes par immersion.

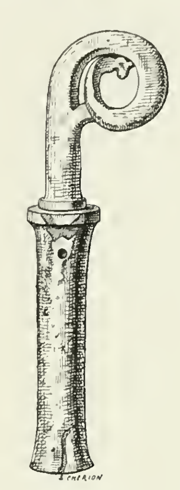


DERNIÈRES DÉCOUVERTES : IMPORTANT NYMPHÉE GALLO-ROMAIN MIS AU JOUR EN 1898 PAR LE R. P. C. DE LA CROIX A SAINT-MAUR-DE-GLANFEUIL (MAINE-ET-LOIRE)

CHARLES NORMAND, DIR. 98, RUE MIROMESNIL

Recherche du monastère.

Dans sa chronique, Odon de Glanfeuil écrit que le monastère fut construit sur la pente de la colline. Espérant en rencontrer quelques traces, je fis ouvrir des tranchées dans les sens les plus différents, sur une longueur d'environ 1.600 mètres. Mais ce travail ne me donna que le plus maigre résultat. Je ne rencontrai en effet qu'un mur à retour d'angle, de dix mètres environ. Il convient de dire que l'emplacement occupé autrefois par l'ancien monastère et l'église abbatiale a été bouleversé de fond en comble par des nivellements de terrain.



CROSSE EN TERRE VERNISSÉE (XIIe SIÈCLE) TROUVÉE DANS UNE SÉPULTURE DÉCOUVERTE A GLANFEUIL (MAINE-ET-LOIRE)

Résumé des découvertes.

Voici, en résumé, les monuments décrits dans le texte d'Odon de Glanfeuil, et dont j'ai retrouvé les vestiges :

1° Villa gallo-romaine;
2° Chapelle Saint-Martin;
3° Habitation de saint Maur;
4° Sarcophage de saint Maur;
5° Chapelle Saint-Séverin;
6° Chapelle Saint-Michel;
7° Portion de murs ayant appartenu au monastère primitif.

L. DE LA CROIX, S. J.

J'en conclus que l'auteur du texte a bien eu sous les yeux les monuments qu'il décrivait. Et j'ajoute : si Odon de Glanfeuil s'est montré aussi soucieux de l'exactitude et de la vérité dans l'ensemble de son récit que dans la description des monuments, on peut accepter sans réserve tout ce qu'il raconte. Mais c'est là un point d'histoire qui reste controversé.

LES MONUMENTS

A L'EXPOSITION DES GOBELINS

ONSIEUR Jules Guiffrey, l'éminent administrateur de la manufacture nationale des Gobelins, a organisé la deuxième exposition des panneaux décoratifs, esquisses, études, aquarelles et modèles, exécutés par les artistes apprentis et élèves tapissiers travaillant dans les ateliers de tapisseries et de tapis ; on a vu ainsi une réunion fort intéressante d'aquarelles et d'études peintes exécutées, dans les moments de loisir, par une pléiade digne du plus haut intérêt ; mais une surprise agréable nous y était réservée : grâce à la haute direction de M. Jules Guiffrey, membre de l'Institut, les élèves qui bénéficient de sa sage influence ont consacré aux monuments parisiens une attention spéciale ; c'est ainsi que, par un juste sentiment de reconnaissance, la manufacture des Gobelins a été l'objet d'une particulière attention de la part de M. Clément, qui nous présente, sous diverses faces, la pittoresque Bièvre, dont les eaux présentent parfois des tonalités si puissantes, d'une originalité si naturelle, et qu'encadrent harmonieusement les vieux pans de bois. M. Delille nous montre, avec non moins d'habileté, les curiosités des alentours : un pavillon de chasse dans la ruelle des Gobelins, le pignon accosté d'une tourelle de l'ancien château de la reine Blanche, devenu aujourd'hui l'usine Seignobos de la rue des Gobelins. L'administration des Gobelins, avec une intelligence dont lui sauront grand gré les Amis des Monuments parisiens, a eu la louable pensée de faire photographier, en un moment singulièrement propice, le pignon opposé et la façade latérale des Gobelins qui relie ces deux pignons. M. Delille est encore allé chercher la Bièvre dans un de ses endroits les plus charmants, à Gentilly, et M. Chevallier nous la montre sous un jour peu banal, par un effet de neige.

D'autres coins de Paris ont sollicité le sourire des artistes. Avec sa virtuosité habituelle, M. Delille présente la *Naumachie du parc Monceau*, la *Seine au Pont-Neuf*, une véritable composition, la *rue Férou*, et tout à coup, courant jusqu'aux rives du lac de Genève, il nous dépeint, en son cadre ravissant, le *château de Chillon*, ce vieux manoir féodal

dont la tuile se détache si aimablement sur les monts environnants, dominés par les glaces de la Dent du Midi. A Paris M. Chevallier a regardé, d'une façon qui nous a charmé : *Les lumières de Notre-Dame* ; à la masse sombre de l'antique basilique, l'artiste oppose le jeu brillant des cordons de lumière, tendus au-devant, en un jour de fête, pour la grande joie des Parisiens auxquels ce coin de Paris est si cher à juste titre ; comme le disait avec raison un des exposants les plus distingués, M. Émile Maloisel, qui donc peut contempler cette silhouette féerique sans en être ravi ? Et pourtant c'est elle que rêvait de détruire M. Baïhaut, lorsqu'il avait adopté un tragique projet de métropolitain qui mettait Paris en ponts — et en ruine — péril auquel la Ville n'échappa que grâce au courage et à la volonté réfléchie de la Société des Amis des Monuments parisiens ; les premiers plans de la peinture de M. Chevallier sont également fort bien traités. Notre-Dame a aussi tenté le talent de M. Jacquelin, qui est allé chercher les beaux effets de ses aquarelles jusqu'à Dieppe : par une habileté d'artiste, il a effacé l'ennui des grands murs qui soutiennent la terrasse du Casino et il a présenté une composition fort agréable d'une plage, arrangée avec ce souci qui fut la caractéristique des maîtres des siècles précédents; les murs supprimés par M. Jacquelin ont d'ailleurs une origine ancienne ; ils suivent le vieux tracé de forts de défense, qu'à toutes les époques, sauf à la nôtre, on sût prodiguer pour assurer le respect des côtes de la patrie, et dont l'omission peut être considérée comme l'une des causes du désastre de Fachoda ; nous nous en sommes expliqués, en des pages imprimées depuis plusieurs années, dans notre *Guide artistique et archéologique de Dieppe et de la côte.*

M. Gauzy nous montre, au travers des arcatures ogivales, le *cloître de l'église Saint-Nazaire, à Béziers*, tout doré par le brillant soleil du Midi ; dans la même ville, voici la *montée des Moulins*. M. Urruty, outre un intéressant tableau, nous présente *Soisy-sous-Etiolles, le soir*. Avec M. Maloisel on retrouve un délicieux *sentier dans les hêtres, à Fontainebleau*, et avec M. Thiénot nous suivons un *chemin à Quincy*, en Seine-et-Marne. Enfin, avec M. Chevalier, nous admirons les chaudes colorations d'une étude peinte en face de la *cathédrale d'Autun, au coucher du soleil.*

J'ai réservé pour la fin, et à dessein, le soin de parler de M. Émile Maloisel ; c'est qu'il nous a comblé d'œuvres charmantes qui lui méritent le titre de peintre du Tréport et de Mers ; j'en avise la Société artistique et archéologique de La Bresle, qui a le bonheur d'avoir pour président M. Jules Périn, si bien secondé par son aimable fils.

M. Maloisel a étudié Le Tréport sous toutes ses faces : voici le beau clocher de son église et le fond de falaise, au matin, ou le soir quand les belles colorations du soleil couchant dorent les parois de la tour de Saint-Jacques, patron des voyageurs. Voici les rochers de la grève, les voiles des gentils bateaux *à l'ancre au Tréport*, *la route d'Eu au Tréport*, et dans un même cadre quatre études nous montrent *les Environs du Tréport*; la ville voisine, Mers-les-Bains, n'est pas oubliée. M. Émile Maloisel nous représente *l'Église de Mers*, *la Falaise de Mers*; on admire le beau galbe de nos braves mathurins dans l'étude peinte de *Pêcheurs et Pêcheuses*. Décidément M. Maloisel nous crée des remords; que ne nous a-t-il averti plus tôt de son amour de ces régions et combien nous aurions été heureux de le présenter aux lecteurs de notre *Guide artistique et archéologique du Tréport-Mers* !

Ce sont là des travaux intéressants, qui témoignent de l'importance des efforts des artistes des Gobelins, grâce à l'heureuse direction de M. Guiffrey. On est en droit d'espérer qu'après avoir aimé les monuments parisiens ou français, ces tapissiers de goût auront à cœur d'en assurer le souvenir par des compositions où l'on verra nos monuments et qui seront tissées pour la plus grande gloire de la France et de la réputation séculaire de la manufacture nationale des Gobelins.

Je devrais encore parler des panneaux décoratifs; mais ici nous n'avons point ce droit, et dans *l'Ami des Monuments* il faut savoir s'enfermer dans le cadre spécialement réservé aux monuments. Nous le regrettons, mais nous essayerons de nous consoler en songeant que l'habile administrateur, M. Guiffrey, a su si bien diriger l'attention des artistes dont il a charge vers l'étude de nos admirables monuments, des silhouettes heureuses qu'ils présentent, et vers ce Paris qui, à toutes les heures du jour et de la nuit, par tous les temps, offre un champ d'études digne toujours d'être cultivé davantage.



LA LUTTE CONTRE LE VANDALISME A PARIS

LA REPLANTATION DES ARBRES DES QUAIS

PAR

CHARLES NORMAND

La circulaire suivante a été adressée à nos collègues et reproduite par presque tous les journaux parisiens :

SOCIÉTÉ DES AMIS DES MONUMENTS PARISIENS

OBJET DE LA LETTRE

Replantation des arbres des Quais.

Paris, le 14 juillet 1899.

Monsieur et cher Collègue,



J'AVAIS demandé, lors du dernier banquet de la *Société des Amis des Monuments parisiens*, présidé par M. DE SELVES, préfet de la Seine, qu'on voulût bien faire replanter les arbres des quais, jadis objet d'admiration du monde, aujourd'hui dénudés et misérables. M. DE SELVES, qui partageait ce sentiment de toute la population, acquiesça à ce désir. Il vient de me faire savoir, et il m'a autorisé à le dire, que ses efforts venaient d'aboutir. Le souhait des Parisiens est exaucé. La verdure des arbres va parer de nouveau la masse grise des constructions et l'on verra de nouveau les silhouettes aimables et aimées. Répétons donc les vers de Piron :

> Passant qui passez tout de gô
> Rendez grâce à M. Turgot.

Rendons grâce à M. de Selves, au Conseil général de la Seine, à l'Administration, à la Presse qui nous a soutenu.

Le Président de la Société des Monuments parisiens,

CHARLES NORMAND,

Lauréat de l'Institut.

Comme suite à cette lettre, nous donnons le texte du document officiel ci-dessous, qui n'a pas été reproduit encore dans les journaux et qui résulte des plus récentes délibérations du Conseil général du département de la Seine. Il convient de le féliciter vivement d'essayer de réparer, dans la mesure du possible, les horribles actes de vandalisme commis sur les quais :

1899. 182. — *Plantations sur les ports dans la traversée de Paris* (M. Féron, *rapporteur*).

Le Conseil général,

Vu le mémoire, en date du 26 juin 1899, par lequel M. le Préfet de la Seine lui soumet un projet comportant : 1° des plantations à exécuter sur les berges de la Seine dans la traversée de Paris ; 2° la modification du quai de l'Horloge au-devant du Palais de Justice ; 3° l'établissement de balustrades longeant le quai de la place de la Concorde, travaux à exécuter de compte à demi entre la Ville de Paris et le département de la Seine ;

Vu les devis relatifs aux plantations, s'élevant à la somme de 20.000 francs ;

Vu l'avis de sa 2e Commission,

Délibère :

Article premier. — Est approuvé le principe d'une décoration artistique des quais de Paris au-devant du Palais de Justice et aux abords du pont de la Concorde.

M. le Préfet de la Seine est invité à poursuivre et à soumettre au Conseil général des études relatives à cette décoration.

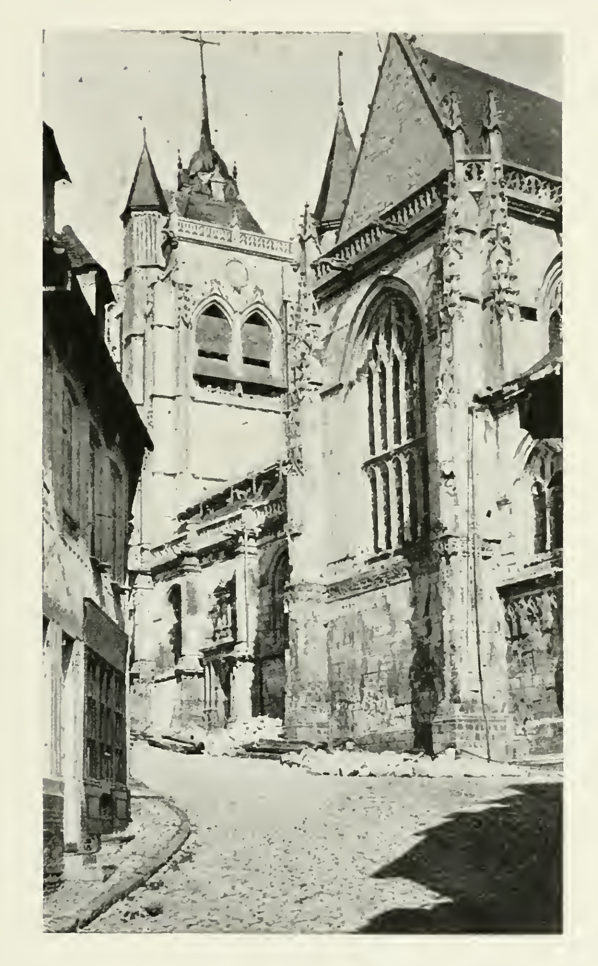
Art. 2. — Sont approuvés, dans la limite d'une dépense de 20.000 francs, dont 10.000 francs à la charge du département, les devis relatifs aux plantations à exécuter sur les berges de la Seine dans la traversée de Paris.

Un premier crédit de 10.000 francs applicable à cette dépense sera prélevé sur la réserve du budget de 1899, chap. 17, art. 70, et rattaché au même chapitre, article à créer, du même budget ; mais cette somme ne pourra être employée qu'après le vote d'une pareille somme par le Conseil municipal de Paris. » — Souhaitons la prompte réalisation de cette mesure réparatrice.

AUMALE (SEINE-INFÉRIEURE)

L'ÉGLISE SAINT-PIERRE ET SAINT-PAUL

FAÇADE LATÉRALE DU SUD



DÉTRUITE PAR CHARLES LE TÉMÉRAIRE EN 1472; RECONSTRUITE DE 1508 A 1610

PHOTOGRAPHIE INÉDITE DE CHARLES NORMAND

PRISE DE LA PARTIE BASSE DE LA RUE SAINT-PIERRE (ÉCLAIRAGE DU MATIN)

L'ART PUBLIC

A PROPOS DE L'*ART NOUVEAU*

PAR

A. RUY

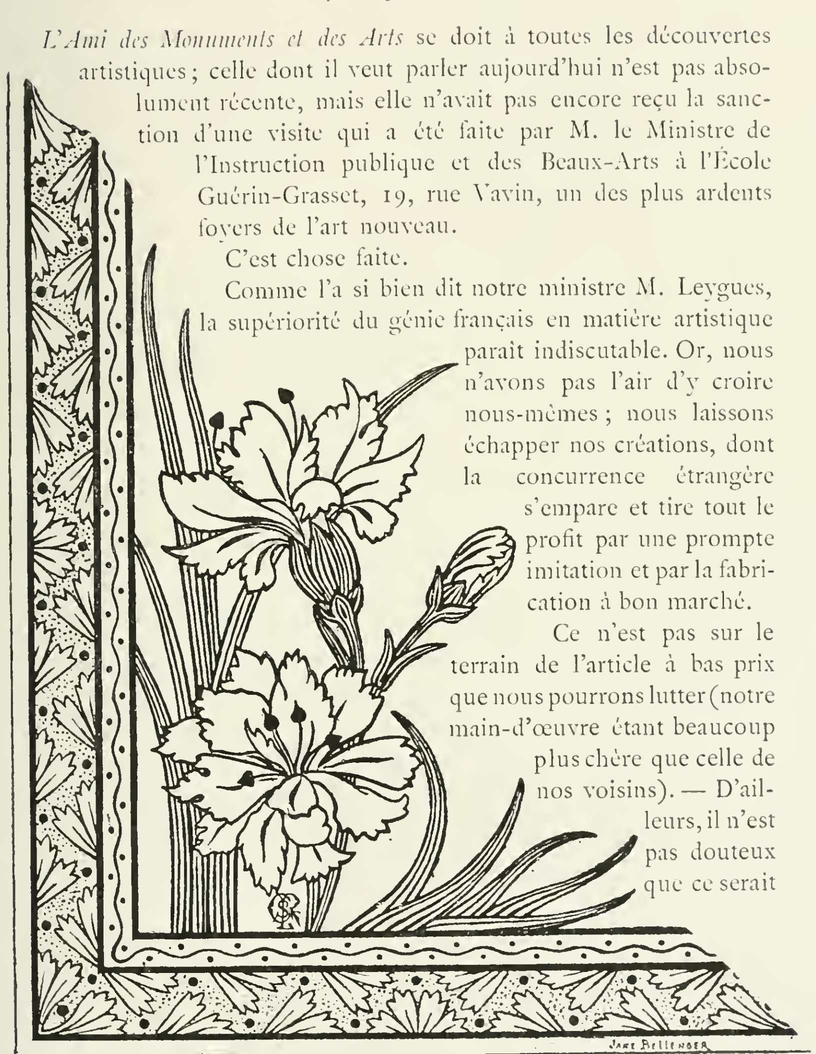
Architecte diplômé par le Gouvernement.

L'Ami des Monuments et des Arts se doit à toutes les découvertes artistiques; celle dont il veut parler aujourd'hui n'est pas absolument récente, mais elle n'avait pas encore reçu la sanction d'une visite qui a été faite par M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à l'École Guérin-Grasset, 19, rue Vavin, un des plus ardents foyers de l'art nouveau.

C'est chose faite.

Comme l'a si bien dit notre ministre M. Leygues, la supériorité du génie français en matière artistique paraît indiscutable. Or, nous n'avons pas l'air d'y croire nous-mêmes; nous laissons échapper nos créations, dont la concurrence étrangère s'empare et tire tout le profit par une prompte imitation et par la fabrication à bon marché.

Ce n'est pas sur le terrain de l'article à bas prix que nous pourrons lutter (notre main-d'œuvre étant beaucoup plus chère que celle de nos voisins). — D'ailleurs, il n'est pas douteux que ce serait



l'avilissement prochain de notre goût. — C'est sur le terrain de la continuité dans notre verve, et de l'application immédiate que nous aurons le pas sur nos concurrents qui ne savent être que des imitateurs.

La mode et la vogue vont aux œuvres nouvelles ; lorsque l'imitation s'y attache, c'est le moment de les abandonner ou de les transformer pour toujours prendre les devants, et forcer ainsi le public à délaisser les contrefaçons.

Mais qu'entendez-vous par Art nouveau ? C'est un art qui se transforme incessamment, qui ne vit pas de l'art conventionnel des copistes. Il n'empêche pas d'apprécier les chefs-d'œuvre de tous les styles ; mais il s'oppose de toutes ses forces à les remettre en circulation. Il préfère une œuvre inhabile, mais originale, à une œuvre de parfaite exécution qui n'est qu'un plagiat.

En résumé, c'est un art vivant.

Et comment y arriver ?

Il suffit que tout le monde devienne un peu artiste, nous ne voulons pas dire professionnel. Devenir artiste, c'est se former un jugement sur l'harmonie à établir entre l'idéal et la pratique.

Que chacun cherche à approfondir ses desiderata en tout ce qui touche aux objets de luxe et d'usage, et en fasse part aux professionnels. Demain il surgira un monde d'objets nouveaux tous intéressants, parce qu'ils seront empreints de la vie nouvelle dans le sens pratique et idéal.

Ce qui explique l'essor donné à l'art nouveau par les élèves du maître décorateur Grasset [1], tous jeunes gens de 15 à 25 ans, c'est précisément ce souffle de vie artistique venu du dehors par l'échange des idées, par les commandes des industriels et des particuliers donnant des programmes à nos jeunes artistes, les discutant avec eux. Quelques primes d'encouragement, cela suffit pour ouvrir des concours presque quotidiens, d'où les clients tirent des modèles à bon marché, et les élèves des études pratiques.

Il ne s'agit pas là d'un cours mondain ; l'École est une sorte d'atelier (choisi, à vrai dire), où l'on travaille toute la journée et où se font des cours oraux.

1. L'histoire de l'*École normale d'enseignement du dessin* a été exposé dans une brochure (124 pages in-8) qui porte ce titre, et la date 1881-1897 ; en outre, M. E. Grasset a publié en 1897 une plaquette (24 pages in-8) intitulée *l'Art nouveau* ; on y trouve le texte d'une conférence faite à l'Union centrale des Arts décoratifs par M. E. Grasset.

Les élèves sont principalement des jeunes filles. N'est-ce pas là pour la femme le meilleur parti à tirer de son intuition artistique.

Le cours de décoration comprend trois années : étude des éléments de la décoration, étude de la plante, étude de la figure.

N'est-on pas étonné d'apprendre que la création de cet ouvrage, aujourd'hui dans toutes les mains, *La composition ornementale d'après la plante*, est le travail remarquable d'élèves de trois années à peine.

D'autres cours : dessin, géométrie, perspective, anatomie, histoire de l'art,..... modelage, ciselure,..... sont donnés à l'École.

Un cours d'histoire de l'art peut paraître une inconséquence dans une École où l'on n'entend pratiquer que du nouveau. L'objet de ce cours est précisément d'affirmer ce principe. Il met les élèves en garde contre la copie des formes et motifs devenus purement conventionnels et incompris, quand de plus ils ne sont pas singuliers. On y explique pourquoi il faut rejeter toute imitation, qu'elle soit archéologique ou même directe des choses de *la nature*, cet admirable livre dont il faut d'ailleurs presque exclusivement *s'inspirer*, mais non copier servilement, sans que l'âme entre en jeu.

Ainsi, en fait de copie, que penser de ces meubles dont les supports sont en forme de pattes d'animaux surmontées de têtes, etc..... Nous comprenons bien qu'il y a là une assimilation entre les êtres de la nature et les objets fabriqués qui ont des sortes de pieds, et certes il a été produit dans cet ordre d'idées des chefs-d'œuvre d'exécution ; mais encore à quelles monstruosités ou trivialités cela ne peut-il pas nous conduire ?, jusqu'à des représentations réalistes, telles que pieds de fauteuils reproduisant des jambes d'homme chaussées de bottes, des caniches en bois noir en guise de porte-parapluies,..... sculptures de gibiers sur des meubles de salle à manger, bouteilles en forme de bustes de grands hommes, etc..... Non ; *ce qu'il faut emprunter à la nature comme aux chefs-d'œuvre des civilisations*, c'est la tournure, *l'âme de la chose*. Ainsi, pour des pieds de table, suivant la matière employée et l'usage désiré, il faudra imprimer un caractère de lourdeur, de force, de grâce, de légèreté ou de vigueur nerveuse..... déjà observé dans les formes de pattes d'animaux et dans les spécimens de supports de table présentant ces qualités d'aspect. Il faudra y joindre d'autres qualités pratiques ; telles que formes arrondies, sans aspérités ni arêtes anguleuses, cassantes ou meurtrissantes ; s'il est fait emploi de bois, il faudra tenir compte de sa nature (contexture des fibres et des mailles).

Tout en rejetant l'imitation exacte des choses de la nature, il est à remarquer cependant que l'on pourra s'en approcher dans une certaine

mesure, d'autant plus que l'on s'inspirera des formes des êtres inertes; comme dans le règne minéral (concrétions et cristallisations) ou dans le règne animal (coquillages et zoophytes) ou dans le règne végétal (état embryonnaire).

Comme exemple : n'est-il pas frappant que le chapiteau Susien à têtes de taureaux, si beau qu'il soit comme disposition et ampleur d'exécution ou d'interprétation décorative de la tête du taureau, soit loin d'atteindre à la beauté de certains chapiteaux à l'échine dorique, aux volutes ioniques, à la corbeille corinthienne, aux encorbellements cubiques ou prismatiques byzantins ou arabes, aux crochets gothiques, etc.....

Il y a donc un écueil à éviter dans l'application à la composition décorative des êtres animés. La copie ou imitation directe indique la pauvreté synthétique de l'artiste ou son erreur à ne voir dans l'art que l'ajustement de motifs symboliques.

Or, *la véritable expression artistique est d'évoquer des sensations de formes et de couleurs déjà éprouvées devant les créations ou les phénomènes de la nature*.

Voici encore la confirmation de ce qui vient d'être dit. L'histoire de l'art nous donne la raison de ces mélanges de formes humaines et animales des divinités égyptiennes dont l'aspect est si étrange pour nous et n'est certainement pas à imiter. Les Égyptiens ne surent pas exprimer autrement les qualités à reconnaître à leurs divinités, qu'en joignant à la figure humaine ou au corps humain la représentation d'animaux chez lesquels ils trouvaient à un haut degré les qualités à glorifier. Ainsi ils ont créé le sphinx à corps de lion et à figure humaine pour exprimer l'intelligence jointe à la force du lion.

Le procédé est barbare, l'idée symbolique est brutale; convenons qu'il faut nous écarter de cette voie, mais considérons que l'analyse que nous venons de faire nous a été très utile, car elle nous fera découvrir, en suivant la filiation de cette idée chez des peuples plus civilisés, tels que les Grecs, toute la différence existant entre ce moyen primitif de la copie des formes naturelles et le génie qui se révèle à l'*observation de la nature* et à son application aux œuvres artistiques.

Ici, la même idée est exprimée de façon supérieure, pour ainsi dire sublime. Nous voyons la tête de Jupiter, le dieu tout-puissant, intelligent et noble, avec l'angle facial droit, réservé à lui seul, avec une chevelure encadrant superbement la figure, rappelant la crinière du lion — nous voyons la tête d'Hercule, avec un cou et un front rappelant la force brutale du taureau, et cependant la tête est bien celle d'un homme ou d'un dieu (si vous voulez), et non celle d'un animal.

TEXTES OFFICIELS
RELATIFS AUX ACTES ADMINISTRATIFS

Un certain nombre sont reproduits sous des rubriques spéciales.

I. PROGRÈS DE LA LUTTE CONTRE LE VANDALISME

REJET PAR LE CONSEIL MUNICIPAL D'UNE NOUVELLE DEMANDE D'ABATTAGES D'ARBRES

La campagne poursuivie par M. Charles Normand contre les destructeurs d'arbres parisiens commence à porter ses fruits. Nous en trouvons la preuve dans l'état d'esprit public créé par ses justes protestations, dans la promesse faite de reboiser les quais de Paris, enfin dans la délibération, dont nous donnons ci-dessous le texte officiel; elle fait honneur au Conseil municipal qui entre ainsi dans les vues de la population parisienne.

ORDRE DU JOUR SUR UNE PÉTITION DU COMMISSAIRE GÉNÉRAL D'AUTRICHE-HONGRIE A L'EXPOSITION

M. Adolphe Chérioux, au nom de la Commission de l'Exposition. — Messieurs, nous vous prions de renvoyer à l'Administration une pétition par laquelle M. le Commissaire général impérial-royal d'Autriche sollicite l'autorisation pour M. Spiess d'abattre des arbres de l'esplanade des Invalides en vue de l'installation d'un restaurant viennois à l'Exposition de 1900.

Il s'agit d'un établissement enclavé dans l'Exposition. (Protestations sur divers bancs.)

M. Roger Lambelin. — Je demande au Conseil de passer à l'ordre du jour. On a abattu déjà beaucoup trop d'arbres de l'esplanade. (Très bien !) Il est temps de s'arrêter dans cette voie.

M. Blachette. — Les arbres dont il s'agit sont gros comme le pouce et ils vont être enclavés dans les bâtiments de ce restaurant, ce qui les fera périr. Si vous n'autorisez pas leur enlèvement, l'esplanade n'aura plus d'arbres après l'Exposition, tandis que si vous accordez l'autorisation demandée, l'intéressé versera la somme suffisante pour les remplacer.

M. Roger Lambelin. — Si le restaurant est cause de la disparition des arbres, il en sera responsable et devra les remplacer. S'il y a péril on n'a qu'à ne pas autoriser cette installation.

M. Arsène Lopin. — S'il s'agissait d'un établissement autre qu'un restaurant, on pourrait hésiter. Mais comme il y aura beaucoup de restaurants, un de plus, un de moins, cela ne changera rien.

Je vous prie donc de passer à l'ordre du jour.

M. Blachette. — Je pense qu'on pourrait accorder l'autorisation...

M. André Lefèvre. — Ah ! non. Nous n'allons pas recommencer une affaire Paillard.

M. Adolphe Chérioux, rapporteur. — Je n'insiste pas.

L'ordre du jour est prononcé (1899 ; p. 619).

II. ÉTABLISSEMENT D'UN PLAN DU PARIS GALLO-ROMAIN

Acquisition des documents de M. Vacquer.

M. Théodore Vacquer, qui, pendant de longues années, fut inspecteur des fouilles de la Ville de Paris, avait réuni un grand nombre de documents. Jusqu'ici, presque aucun n'avait été publié si ce n'est dans quelques rares études communiquées par M. Vacquer à divers recueils, ou à M. Charles Normand, en ce qui concerne les Arènes de Lutèce, documents précieux qu'il avait utilisés dans son livre sur le PREMIER THÉATRE PARISIEN (Reconstitution du Paris gallo-romain). On doit donc se féliciter de la décision qui vient d'être prise et dont voici le texte officiel :

1899. 2213. — *Acquisition de documents trouvés dans la succession de M. Vacquer et établissement d'un plan du Paris gallo-romain* (M. John Labusquière, *rapporteur*).

Le Conseil,

Vu le mémoire, en date du 7 juillet 1899, par lequel M. le Préfet de la Seine lui propose :

1° L'acquisition, au prix de 5.000 francs, de l'ensemble des documents trouvés dans la succession de M. Vacquer, ancien fonctionnaire municipal, et relatifs à la reconstitution du Paris gallo-romain ;

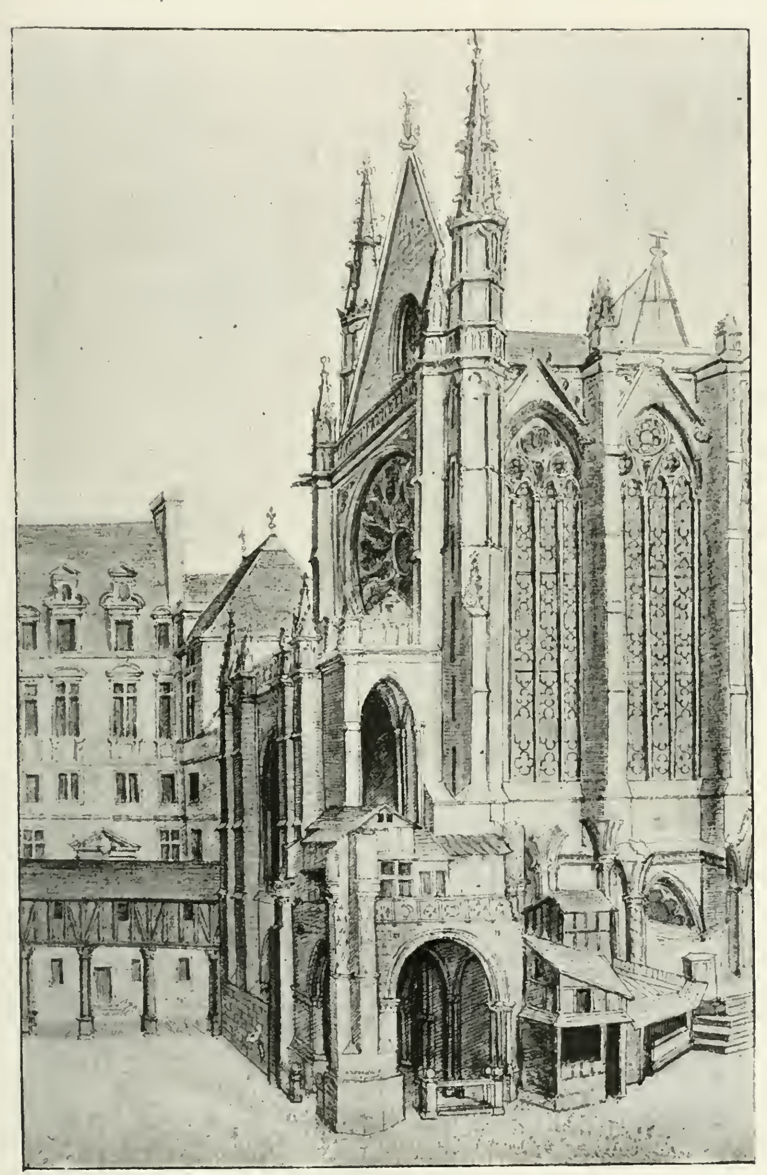
2° L'allocation d'une somme de 3.000 francs à M. Hochereau, ancien conservateur du Plan de Paris, en vue de lui permettre l'établissement, au moyen de ces documents, d'un plan manuscrit au 1/1000 du Paris gallo-romain, plan qui figurerait à l'Exposition de 1900 ;

Vu le chap. 4, art. 31, du budget de l'exercice 1899,

DOCUMENTS INÉDITS SUR PARIS

DESSIN D'ÉTIENNE MATELLANGE (STELLA)

Gaston Brière, phot.



VUE INÉDITE DE LA SAINTE-CHAPELLE DU PALAIS

PEU APRÈS L'INCENDIE DU 26 JUILLET 1630

L'AUTRE PARTIE DE LA COUR PARAITRA DANS LA SUITE DE LA PUBLICATION

CHARLES NORMAND, DIR. PARIS 98 RUE DE MIROMESNIL

Délibère :

Article premier. — M. le Préfet de la Seine est autorisé à acquérir, au prix de 5.000 francs, l'ensemble des documents trouvés dans la succession de M. Vacquer et relatifs à la reconstitution du Paris gallo-romain.

Art. 2. — M. le Préfet de la Seine est autorisé à confier à M. Hochereau, moyennant le prix de 3.000 francs, l'établissement, au moyen de ces documents, d'un plan au 1/1000 du Paris gallo-romain qui devra figurer à l'Exposition de 1900.

Art. 3. — La dépense résultant de cette double opération, soit 8.000 francs, sera imputée, jusqu'à concurrence de 5.000 francs représentant l'acquisition des documents Vacquer, sur le crédit inscrit au chap. 4, art. 31/10, du budget de l'exercice 1899, et jusqu'à concurrence de 3.000 francs, représentant l'allocation de pareille somme à M. Hochereau, sur le crédit inscrit au chap. 4, art. 31/11, du budget de l'exercice 1899.

III. RESTAURATION DE L'ÉGLISE SAINT-EUSTACHE A PARIS

Les Amis des Monuments parisiens apprendront avec un vif plaisir la bonne nouvelle donnée par le texte officiel ci-dessous, qui répond si pleinement à leurs desiderata. Nous félicitons M. Lamouroux, conseiller municipal du quartier, des heureux résultats de son initiative en faveur d'un des monuments les plus précieux de l'art et de l'un des plus beaux qui soient à Paris.

1899. 507. — *Allocation d'un crédit de 100.000 fr. pour la restauration de l'église Saint-Eustache* (M. Alfred Lamouroux, *rapporteur*).

Le Conseil,

Vu le mémoire par lequel M. le Préfet de la Seine lui expose que le crédit de 300.000 fr. qui a été alloué jusqu'à ce jour à l'architecte municipal sur les 600.000 fr. votés en principe par délibération du 1er juillet 1895, pour l'exécution des travaux de restauration de l'église Saint-Eustache, est actuellement épuisé, et que de nouveaux crédits sont nécessaires pour continuer l'opération ;

Vu la délibération du 1er juillet 1895 ;

Vu le budget de l'exercice 1899 ;

Considérant qu'aux termes de la délibération susvisée du 1er juillet 1895 et de l'accord intervenu avec la fabrique, les travaux de res-

tauration de Saint-Eustache doivent être terminés dans un délai de six ans à partir du 1er juillet 1895; que ce résultat serait impossible à obtenir si un crédit de 100.000 fr., afférent aux opérations à réaliser à cette église en 1899, n'était dès maintenant mis à la disposition de l'architecte municipal,

Délibère :

Article premier. — Est autorisée l'exécution pendant le cours de la présente année, jusqu'à concurrence d'une somme de 100.000 fr., des travaux de restauration de l'église Saint-Eustache, conformément aux devis précédemment approuvés.

Art. 2. — Ladite somme de 100.000 fr. sera prélevée sur le crédit inscrit au chap. 58, § 3, art. R, du budget de l'exercice 1899 (Fonds de liquidation) et rattachée au chap. 58, § 3, art. 2/8°, dudit budget.

1899. 1763. — *Inscription de la première annuité de 12.500 francs pour la contribution de l'État dans la restauration de l'église Saint-Eustache* (M. Alfred Lamouroux, *rapporteur*).

Le Conseil,

Vu le mémoire, en date du 23 juin 1899, par lequel M. le Préfet de la Seine :

1° Lui fait connaître que, sur l'avis de la Commission des monuments historiques, M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a alloué une somme de 75.000 francs à la ville de Paris à titre de part contributive dans les frais de restauration de l'église Saint-Eustache, observation faite toutefois que cette allocation, qui représente un maximum, sera payable en six annuités de 12.500 francs chacune;

2° Lui propose d'inscrire en recette et en dépense au budget de la ville de Paris la première annuité de 12.500 francs qui est dès maintenant exigible;

Vu le budget de l'exercice 1899,

Délibère :

Article premier. — Est autorisée l'inscription au budget de la Ville de Paris de la somme de 12.500 francs représentant la première annuité de la subvention de 75.000 francs que l'État s'est engagé à verser à la Ville à titre de part contributive dans les dépenses de restauration de l'église Saint-Eustache.

Art. 2. — Ladite somme sera inscrite au budget supplémentaire de l'exercice 1899 : en recette, au chap. 44, § 17, art. 6 *bis*, sous la rubrique « Contribution de l'État dans les frais de restauration de l'église Saint-Eustache » ; en dépense, au chap. 68, § 28, art. 8/2°, sous la rubrique « Frais de restauration de l'église Saint-Eustache ».

Est autorisé dès maintenant l'emploi de ladite somme de 12.500 francs.

IV. RESTAURATION DE L'INSCRIPTION DE LA MAISON DE NICOLAS FLAMEL, rue de Montmartre, n° 51 ET APPOSITION D'UNE PLAQUE.

Ces mesures réparatrices avaient été demandées depuis de longs mois par M. Charles Normand. La Société des Amis des Monuments parisiens avait, pour appuyer sa réclamation, fait un vœu conforme à ce désir. A la suite d'une correspondance officielle, M. Charles Normand se rendit à un rendez-vous fixé sur place, il y a plusieurs mois, avec la Commission des Inscriptions parisiennes, M. Mareuse a fort bien rappelé à la Commission du Vieux-Paris la nécessité de ces démarches. Elles viennent enfin d'être couronnées d'un heureux succès, comme en témoigne la délibération dont voici le libellé officiel. On trouve le texte de l'inscription de cette maison et son histoire dans l'Itinéraire de Paris, *par Charles Normand, t. I, p. 420.*

Restauration de l'inscription en lettres gothiques placée sur la maison de Nicolas Flamel et apposition d'une seconde inscription.

M. Hattat, au nom de la 4ᵉ Commission. — Messieurs, sur la demande de la *Société des Amis des Monuments parisiens*, le Comité des Inscriptions parisiennes a été amené à s'occuper d'une inscription en lettres gothiques, placée sur la maison de Nicolas Flamel, sise rue de Montmorency, 51.

Cette inscription, qui remonte au règne de Charles VI, rappelle la destination charitable de cette maison fondée par Nicolas Flamel et sa femme Pernelle en 1407.

Dans sa séance du 22 mars 1898, le Comité a émis le vœu que cette inscription fût restaurée et, de plus, qu'on y ajoutât une seconde plaque destinée à rappeler tout à la fois la fondation de Nicolas Flamel et la restauration de l'inscription primitive.

Le texte arrêté par le Comité pour cette seconde inscription est le suivant :

MAISON DE NICOLAS FLAMEL
ET DE PERNELLE, SA FEMME.
POUR CONSERVER LE SOUVENIR
DE LEUR FONDATION CHARITABLE.
LA VILLE DE PARIS A RESTAURÉ EN 1898
L'INSCRIPTION PRIMITIVE
DATÉE DE 1407.

Suivant le désir que vous avez exprimé dans la séance du 11 juillet 1883, l'Administration soumet ce projet à votre appréciation.

La dépense relative à cette inscription serait imputée sur le crédit inscrit au chap. 4, art. 31/16°, du budget de l'exercice 1899.

Nous vous proposons, Messieurs, un projet de délibération conforme :

« Le Conseil,

« Vu le mémoire, en date du 21 mars 1899, par lequel M. le Préfet de la Seine lui demande d'autoriser :

« 1° La restauration d'une inscription en lettres gothiques, remontant à l'année 1407, et placée sur la maison de Nicolas Flamel, sise rue de Montmorency, 51 ;

« 2° L'apposition d'une seconde plaque sur la façade de la maison destinée à conserver tout à la fois le souvenir de la fondation charitable due à Nicolas Flamel et celui de la restauration de l'inscription primitive ;

« Vu le rapport de la 4e Commission,

« Délibère :

« Article premier. — Est autorisée la restauration de l'inscription en lettres gothiques placée sur la maison de Nicolas Flamel, sise rue de Montmorency, 51.

« Art. 2. — Est autorisée en outre l'apposition sur la façade de la même maison d'une seconde inscription dont le texte sera ainsi conçu :

MAISON DE NICOLAS FLAMEL
ET DE PERNELLE, SA FEMME.
POUR CONSERVER LE SOUVENIR
DE LEUR FONDATION CHARITABLE.
LA VILLE DE PARIS A RESTAURÉ EN 1898
L'INSCRIPTION PRIMITIVE
DATÉE DE 1407.

« Art. 3. — La dépense en résultant sera imputée sur le crédit inscrit au chap. 4, art. 31/16°, du budget de l'exercice 1899 (Inscriptions parisiennes, pose, entretien et frais divers) ».

Ces conclusions sont adoptées (1899 ; 741).

DE LA NÉCESSITÉ DU MAINTIEN DES ORDONNANCES ASSURANT LA CONSERVATION DE

L'ASPECT DE LA PLACE VENDOME

La Société des Amis des Monuments parisiens s'est occupée souvent de la sauvegarde de l'aspect de cette place. A la dernière séance de la commission municipale du *Vieux Paris*, M. Despatys a dit que la place Vendôme tend à devenir une place marchande et que l'admirable aspect architectural qu'elle présente va être dénaturé et détruit si des mesures appropriées à la situation ne sont pas appliquées au plus tôt.

L'harmonie résultant de la symétrie des lignes est menacée par les emprises incessantes des enseignes des commerçants. Si l'on n'y met ordre, il en sera de la superbe place Vendôme ce qui en est de la place des Victoires. Les droits de la Ville subsistent entiers. Les servitudes imposées aux propriétaires n'ont pas été abolies ; il est bon d'en donner connaissance afin de ne pas les laisser péricliter.

Voici la note communiquée par M. Bouvard, directeur administratif des services d'Architecture :

Les immeubles de la place Vendôme sont régis par l'arrêt du Conseil du 2 mai 1686 et par les lettres patentes du 7 avril 1699, dont les dispositions sont ainsi énoncées :

1° Arrêt du Conseil du 2 mai 1686 :

« Veult sa Majesté qu'en vertu des mesures, contrats, arrêts du Conseil et susdites quittances, ils deviennent propriétaires incommutables de la partye du mur de face sur la place qui leur aura été vendue, et qu'ils jouissent, eux leurs hoirs et ayant cause, dont ainsi que si elles avaient esté basties par leurs soins et de leurs deniers, à la charge toutefois de bien et dûment entretenir le dit mur de face, de la manière dont il sera construit **sans y rien changer ni adjouter qui en puisse altérer la cymétrie, ni estre veu de la dite grande place**...

2° Lettres patentes du 7 avril 1699.

« ....

« ...Voulons et ordonnons qu'il soit par le sieur Mansart à présent surintendant de nos bastiments ou telles personnes qu'il avisera sous ses ordres, tenir la main à ce que les édifices qui doivent composer la façade de la dite nouvelle place soient construits solidement et conformité des plans par vous arrêtez... »

Congrès des Sociétés de Beaux-Arts à Paris

RENSEIGNEMENTS INÉDITS

SUR LA DÉCORATION DU MAITRE-AUTEL ET DU ROND-POINT DU CHŒUR
EXÉCUTÉE AU XVIIIe SIÈCLE, PAR L.-CL. VASSÉ
A LA CATHÉDRALE DE BOURGES

RÉUNIS PAR

J. PIERRE

Délégué de la Commission du Musée de Châteauroux.

Étudions[1] cette année la partie des travaux confiés au sculpteur Louis-Claude Vassé, de 1765 à 1769, après la mort de Michel-Ange Slodtz. Des documents nouveaux justifient l'appréciation peu flatteuse, mais exacte, de Diderot sur le caractère de Louis Vassé, dont il a dit : « C'était un vilain... il n'était pas aimé dans son corps et il passait pour sournois et tracassier; » il aurait pu ajouter : « et singulièrement âpre au gain ».

C'est ainsi que pour le *maître-autel* et la *décoration du rond-point du chœur* de Saint-Étienne, de Bourges, auxquels une somme fixe de 10.000 livres avait été affectée et dont il avait été chargé d'exécuter un projet en conséquence, il commença par en enlever l'entreprise à des concurrents consciencieux, afin de se l'approprier, puis, par des modifications et des augmentations successives, il arriva à entraîner le Chapitre, déjà très obéré, à un supplément de dépenses de près de 25.000 livres.

Les ouvrages consistaient en :

1° Un *autel* en marbre, dont l'arrière-corps et le gradin sont en brèche d'Alep, tandis que la frise, taillée de portes avec fleurons et graines en bronze doré, se trouve en marbre blanc statuaire ainsi que le parement, orné d'un *pro christo* entouré d'un médaillon et de deux palmes en bronze doré, et encastré à chaque bout dans un pilastre cannelé en forme de torse et flanqué lui-même d'une belle console en

1. Suite des études commencées par l'auteur, en 1897, sur les transformations du chœur de la cathédrale de Bourges.

marbre blanc veiné avec cannelures et rudentures surmontées de graines en bronze doré. La table de dessus, de même marbre, avait sa face ornée de bâtons rompus en bronze doré qui ont disparu. Le reste a été conservé intact grâce à cette curieuse particularité que, pendant la Révolution, l'autel fut jugé nécessaire pour servir d'assise au théâtre élevé dans la cathédrale en vue d'y célébrer le culte de la déesse Raison.

2° Deux anges en plomb, de cinq pieds de haut, porteurs de torchères, placés aux extrémités des gradins de l'autel.

3° Une *gloire*, élevée derrière le maître-autel et atteignant la hauteur de vingt-sept pieds, destinée à encadrer le bas-relief en plomb représentant la *lapidation de saint Étienne*, et d'où descendaient deux anges en plomb apportant la palme et la couronne au proto-martyr.

Tous ces objets étaient peints en encaustique couleur de marbre blanc statuaire; mais ceux-ci ne résistèrent pas au vandalisme révolutionnaire, et, en raison de leur matière, durent être transformés en balles républicaines.

DÉCOUVERTE D'UNE MINUTE DE NOTAIRE A SAINT-ÉTIENNE

MENTIONNANT

DES TABLEAUX DES PLUS GRANDS MAITRES

PAR

NOEL THIOLLIER

Une minute de notaire, récemment acquise par la bibliothèque publique de Saint-Étienne avec une série d'autres papiers anciens, renferme des données fort curieuses. Elle fut rédigée à propos d'une vente faite à Paris, le 16 janvier 1710, par Pierre le Tessier de Montarsy, à Nicolas Rondé, orfèvre de Paris, de toute une série de tableaux des plus grands maîtres : *la Vierge de Raphaël pour huit mil livres, le petit portrait du Titien pour trois cens livres, la Vierge ronde du Parmesant pour quinze cens livres, la Marcyas, de Paul Véronèse, pour quinze cens livres, etc.* Ces tableaux sont désignés d'une façon très succincte, trop succincte pour pouvoir être identifiés à l'heure actuelle, d'autant plus que si le vendeur et l'acquéreur sont des personnages historiques bien connus, on ne sait où a passé en bloc ou en détail la collection Rondé : il y avait, malgré cela, intérêt à signaler cette pièce égarée dans une bibliothèque de province où personne n'aurait pu

songer à venir la chercher, car les indications qu'elle contient pourront être précieuses, si un jour on peut découvrir ce que sont devenus les tableaux de Rondé.

ESSAI D'UN RÉPERTOIRE DES ARTISTES LORRAINS

PAR

ALBERT JACQUOT

L'*Essai de Répertoire des artistes lorrains* comprend une série de biographies de peintres, verriers, émailleurs, tous Lorrains, et dépassant le chiffre de 600. Parmi ces artistes, il est des noms illustres tels que Claude Gelée, dit le Lorrain, et d'autres plus modestes, mais d'un réel talent : Claude Dernet, Claude Charles, Bonnart, Chéron, Girardet, Jacquart, Isabey, etc.

L'auteur a circonscrit son étude dans la limite de la fin du XVIIIe siècle, estimant avec raison qu'à partir de cette époque la Lorraine s'était complètement identifiée avec la France, l'histoire de ses artistes devenant celle de ceux de la patrie commune.

Les biographies sont complétées par le catalogue de leurs œuvres principales et sont établies à l'aide de documents tirés des archives, des minutes notariales. Ce répertoire sera d'une réelle utilité pour tous ceux qui s'intéressent aux arts.

TENTURE DE TAPISSERIES

REPRÉSENTANT LE MARTYRE DE SAINTE JULITTE ET DE SAINT CYR

PAR

CHARLES DE BEAUMONT

Cette tenture, aux armes et à la devise de Marie d'Albret, comtesse de Nevers, doit, en raison de cette attribution et malgré le style des figures, être fixée à la première moitié du XVIe siècle. Il reste de cette curieuse tapisserie quelques dessins gravés assez inexactement et incomplètement dans un ouvrage local, et des fragments très mutilés disséminés dans les deux Musées de Nevers. Ce sont ces débris et ces dessins, qui ont servi de base à notre travail, qui s'efforcent de démontrer que, malgré une légende fort accréditée, c'est une œuvre bien française et non flamande comme on l'avait cru jusqu'ici.

PROCÈS-VERBAUX OFFICIELS

DU COMITÉ D'ORGANISATION DU

CONGRÈS DE L'ART PUBLIC EN 1900

ORGANISÉ PAR LA MUNICIPALITÉ PARISIENNE

Suite. Voyez t. XII, p. 180, 234, 292-304; t. XIII, p. 26.

Le second Congrès international de l'Art public doit avoir lieu à Paris en 1900. Ainsi en fut-il décidé à la fin du premier Congrès, tenu, on se le rappelle par les communications que l'on a reproduites ici, au mois de septembre 1898, à Bruxelles. On projeta en même temps d'organiser, à l'occasion de ce second Congrès, une grande exposition d'art public. Ce projet sera sans nul doute réalisé. M. Eugène Broërman, le très dévoué et très actif secrétaire général de l'art public en Belgique, — et le fondateur de cette Œuvre si intéressante, — vint à Paris en juin 1899, et il a provoqué une réunion des personnalités parisiennes qui avaient témoigné de l'intérêt au premier Congrès.

Nous sommes à même de donner à nos lecteurs la primeur des procès-verbaux des séances du Comité d'organisation, chargé par la Municipalité parisienne de préparer le Congrès de l'Art public qui se tiendra à Paris, en 1900, à l'Hôtel de Ville. Voici le texte de la lettre de convocation à la première séance :

« M. Lampué, conseiller municipal, et M. Broërman, secrétaire général de l'Œuvre de l'Art public, vous prient de vouloir bien assister à la réunion de la Commission de l'Art public qui se tiendra le jeudi 15 juin 1899, à 3 heures, salle de la 4e Commission, à l'Hôtel de Ville. »

Première séance du Comité d'organisation

(15 juin 1899)

Tenue en l'Hôtel de Ville (salle de la 4e Commission)

Sous la présidence de M. Lampué.

Cette réunion a eu lieu dans un des bureaux de l'Hôtel de Ville, sous la présidence de M. Lampué, conseiller municipal. Y assistaient : MM. Broërman; John Labusquière, conseiller municipal; Émile Trélat, Bartaumieux, Eugène Müntz, André Hallays, Marius Vachon,

Charles Normand, Benoist-Lévy, de Saint-Mesnin, Édouard Sarradin. MM. Gustave Larroumet, de Foville, de Fourcaud, Magne, Berardi, empêchés, avaient tenu à envoyer l'expression de leurs regrets.

M. Eugène Broërmann a donné lecture d'un programme d'exposition qu'il avait rédigé, programme très étudié et très vaste, si vaste même qu'on ne saurait le réaliser dans son intégrité, mais programme qui comporte d'excellentes indications et qui pourra être appliqué dans certaines de ses parties.

Seconde séance du Comité d'organisation

(22 juin 1899)

Tenue en l'Hôtel de Ville.

Les membres présents se sont livrés à des discussions générales et préliminaires sur le caractère qu'il convenait de donner au Congrès ; à l'unanimité, on a jugé nécessaire de restreindre le programme proposé dans la séance précédente afin qu'on pût l'étudier à fond. M. Charles Normand propose de faire, à cette occasion, des modèles montrant certaines parties des cités, la place des Victoires à Paris, entre autres, de façon à montrer leur aspect avant et après leur enlaidissement. Cette proposition est adoptée. Les autres ville d'Europe et d'Amérique pourront présenter aussi des modèles de ce genre, de façon à faire ressortir la nécessité de modifications nécessaires à leur aspect artistique plus ou moins compromis.

Troisième séance du Comité d'organisation

(10 juillet 1899)

Tenue en l'Hôtel de Ville (salle de la 4e Commission)

Sous la présidence de M. John Labusquière.

Sont présents : MM. Bartaumieux, Benoist-Lévy, André Hallays, John Labusquière, Lampué, Charles Lucas, Eugène Müntz, Charles Normand, Saint-Mesmin, Eugène Trélat, Marius Vachon. M. Édouard Sarradin s'excuse par lettre.

PATRONAGE

Le procès-verbal de la précédente séance est adopté.

M. Lampué avise le Comité qu'il a réussi dans la mission dont il s'était chargé. Le bureau du Conseil municipal a décidé d'organiser le Congrès de l'Art public (dont il payera les frais) ; le Congrès et son

Exposition se tiendront à l'Hôtel de Ville (probablement dans la salle Saint-Jean).

BUREAU

Sur la proposition de M. Lampué, M. John Labusquière, vice-président du Conseil municipal, est nommé président du Comité d'organisation du Congrès. M. Charles Normand propose ensuite à ses collègues d'élire comme vice-président M. Lampué, qui fut vice-président du Congrès de Bruxelles.

INVITATIONS AUX MUNICIPALITÉS

M. Lampué pense qu'il faudrait s'occuper de la rédaction de la lettre invitant, au nom de la Ville de Paris, les municipalités françaises et étrangères à prendre part au Congrès ; il est d'avis que la Commission chargée des premières études reçoive la mission de la rédaction du programme qui, sur la proposition de M. John Labusquière, est confiée aux soins de MM. Marius Vachon, Charles Normand et Sarradin. M. John Labusquière pense qu'il faudra s'adresser surtout aux villes qui ont une société archéologique et à celles qui sont riches en curiosités, et non point seulement aux grandes villes. M. Charles Normand insiste sur la nécessité de donner, sinon au premier programme, du moins à la lettre d'invitation, un caractère artistique digne de la cité ; il demande qu'on charge un artiste de valeur de dessiner l'en-tête. M. Lampué et M. Marius Vachon insistent dans le même sens ; M. Lampué voudrait que l'impression en fût confiée à l'École Estienne.

M. Eugène Müntz et M. Charles Lucas pensent qu'il faudrait faire appel à toutes les sociétés qui s'intéressent à la question. M. Charles Normand propose de faire également appel à tous les citoyens disposés à s'intéresser à ces questions. Il insiste sur l'utilité qu'il y aurait à faire figurer à l'Exposition du Congrès des modèles comparatifs d'une même place, avant et après sa défiguration ; pour Paris, on pourrait prendre comme type la place des Victoires ; l'opinion publique serait ainsi frappée de la nécessité de refaire de Paris un petit paradis au lieu de l'enfer plein d'embûches et de ruines qu'il constitue aujourd'hui. Nos rues remises en état, avec le concours de véritables artistes, architectes, sculpteurs ou peintres, deviendraient cette « école de la rue » qui est le plus démocratique et le meilleur enseignement d'art décoratif. Les municipalités des villes étrangères pourraient également présenter les aspects de leur cité qui auraient été défigurés et que cette exposition pourrait déterminer à rendre à leur splendeur première.

MM. Émile Trélat, Benoist-Lévy, Saint-Mesmin, André Hallays présentent diverses observations relatives au programme et au caractère de l'Exposition future ; M. Charles Normand pense qu'on devrait étudier la question de la restauration des monuments historiques en insistant sur les relations qu'elle présente avec l'aspect des cités. M. Eugène Müntz insiste dans le même sens ; M. André Hallays également, tout en pensant que cette étude ne doit pas devenir la préoccupation principale du Congrès. M. Marius Vachon est chargé de la rédaction du programme accompagnant la lettre d'invitation, que M. John Labusquière souhaite traitée à grandes lignes et envoyée le plus tôt possible.

M. Lampué propose d'adjoindre à la Commission M. Georges Cain, directeur du Musée Carnavalet. M. Charles Normand appuie cette proposition et dit combien M. Georges Cain s'est montré homme de goût dans la nouvelle installation du Musée. M. John Labusquière exprime l'avis, qui est adopté, qu'une délégation de quatre membres de la Commission municipale du « Vieux-Paris » soit adjointe à la Commission.

La prochaine séance est fixée au lundi 17 juillet, à 3 heures.

Quatrième séance du comité d'organisation
(17 juillet 1899).

Tenue en l'Hôtel de Ville (salle de la 4ᵉ commission)

Sous la présidence de M. John Labusquière, conseiller municipal.

Cette séance a été consacrée à la lecture par M. Marius Vachon du programme et de la lettre d'invitation rédigée par la commission spéciale composée de MM. Marius Vachon, Charles Normand et Sarrasin. Nous en empruntons le texte au *Journal des Débats* (nº 198), dont le rédacteur assistait à la séance, et qui a excellemment résumé les débats. Nous en supprimons les indications, répétées depuis lors de façon définitive, dans le programme que nous publions plus loin.

On sait — la décision a été prise l'an dernier à l'issue du Congrès de Bruxelles — que le deuxième Congrès international de l'Art public sera tenu à Paris en 1900. La commission d'organisation de ce Congrès, réunie à l'Hôtel de Ville, en a définitivement arrêté le programme et celui de l'Exposition qui y sera jointe en même temps.

Ce programme comporte l'étude des questions qui se rattachent à

la création et à la protection de l'aspect artistique des places et des rues des villes, et de la beauté des sites urbains et champêtres.

Ces questions seront divisées en trois parties : 1re série : Questions d'ordre artistique; 2e série : Questions d'ordre technique; 3e série : Questions d'ordre administratif.

Ces trois séries de questions feront l'objet de trois rapports généraux, où seront résumés toutes les communications et rapports adressés au Congrès.

La commission a nommé rapporteurs :

Pour les questions de la première série : M. Charles Normand; pour les questions de la deuxième série : M. Charles Lucas; pour les questions de la troisième série : M. André Hallays.

M. Marius Vachon a été nommé secrétaire général du Congrès.

Le Congrès sera ouvert à l'Hôtel de Ville, le 1er lundi d'août 1900.

A l'occasion de ce Congrès, une grande exposition d'art public sera organisée à l'Hôtel de Ville, exposition qui aura le même programme que le Congrès et sera divisée comme lui en trois sections.

Chaque pays aura son exposition particulière comprenant ces trois sections.

La municipalité parisienne, qui, avec un empressement dont elle doit être remerciée, a pris à sa charge l'organisation du Congrès et de l'exposition, va adresser prochainement à toutes les municipalités des grandes villes et à toutes les grandes Associations d'art une invitation à y prendre part.

« Le Conseil municipal, dira la lettre d'invitation, espère que vous voudrez bien vous associer intimement à une œuvre d'une très haute portée sociale qui doit réunir, dans une communion complète d'idées et de sentiments, tous ceux qui ont la mission d'assurer l'éducation sociale du peuple et de veiller à la gloire artistique de la cité... »

On voit que l'Œuvre de l'Art public fait du chemin, et cela doit réjouir celui qui en a été l'initiateur, l'excellent peintre belge Eugène Broërman.

Il convient d'ajouter que l'œuvre de la Société des Amis des monuments parisiens fut fondée dès 1884 par M. Charles Normand pour atteindre un but qui était essentiellement celui d'assurer à Paris les bienfaits de l'art public.

Cinquième séance du comité d'organisation
(24 juillet 1899).

Cette séance a été consacrée à une seconde lecture du programme et de la lettre d'invitation, qui, après quelques modifications, ont été

adoptés définitivement. On décide d'en faire envoi aux intéressés; nous sommes à même de donner, dès maintenant, à nos lecteurs, la primeur du texte intégral. Le voici :

VILLE DE PARIS

CONGRÈS DE L'ART PUBLIC

(Août 1900).

Monsieur,

Le Conseil municipal de Paris a l'honneur de vous inviter à prendre part au Congrès international de l'Art public qui se réunira à Paris, en 1900, à l'Hôtel de Ville, pendant l'Exposition universelle.

Le titre du Congrès en indique avec précision le but, éloquemment exposé par ses initiateurs : « Rendre à l'art sa mission sociale d'autrefois, en l'appliquant à l'idée moderne dans tous les domaines régis par les pouvoirs publics; revêtir d'une forme artistique tout ce qui se rattache à la vie publique contemporaine; créer une émulation entre les artistes en traçant une voie pratique où leurs travaux s'inspirent de l'intérêt général. »

Ces questions intéressent au plus haut point les municipalités; leur étude et leur propagation ont inspiré la création de nombreuses sociétés que les municipalités patronnent, encouragent, et subventionnent. Aussi, toutes les grandes villes se sont-elles avec empressement fait représenter au premier Congrès international de l'Art public, réuni à Bruxelles, en 1898; et ces associations y ont envoyé de nombreuses délégations.

Les membres du Congrès de Bruxelles ont voté par acclamation la proposition de son président, l'honorable M. Beernaert, ministre d'État de Belgique, pour la réunion à Paris du prochain Congrès; le Conseil municipal a réclamé l'honneur de pourvoir à son organisation, et d'offrir à ses membres l'hospitalité dans l'Hôtel de Ville, afin d'affirmer son désir de la réalisation des nobles et généreuses idées qui y seront émises et des vœux importants qui y seront adoptés.

Le Comité d'organisation du Congrès a choisi, en conséquence, pour programme, les questions dont la solution dépend particulièrement de l'amour de l'art et du patriotisme des municipalités, du dévouement et de l'énergie des associations invitées à y prendre part ; et il a décidé qu'une Exposition spéciale serait annexée au Congrès, matérialisation ingénieuse et pittoresque de son programme.

CHATEAU D'ANGERVILLE-BAILLEUL

AVANT SA RESTAURATION

DATÉ 1543

AU SUD-EST DE FÉCAMP. SEINE-INFÉRIEURE



ÉTAT ANCIEN

D'APRÈS UNE ANCIENNE PHOTOGRAPHIE DE LA COLLECTION CHARLES NORMAND

DES REMANIEMENTS NOMBREUX ONT ÉTÉ FAITS DANS LA DISPOSITION DES FAÇADES

Le milieu de chaque façade comporte actuellement un avant-corps saillant à l'alignement des avant-corps d'angles; le perron droit est remplacé par un perron circulaire. L'architecture appartient à la plus belle époque de la Renaissance; à ce titre, elle appartient à cette brillante école qui a laissé des vestiges d'une valeur exceptionnelle à *Dieppe et dans les bourgs de la Côte normande*, du Hâvre au Tréport.

Votre participation, très désirée, contribuera puissamment au succès du Congrès et de l'Exposition de l'Art public de 1900. Le Conseil municipal espère que vous voudrez bien vous associer intimement à une œuvre d'une très haute portée sociale, qui doit réunir, dans une communion complète d'idées et de sentiments, tous ceux qui ont la mission d'assurer l'éducation sociale du peuple et de veiller à la gloire artistique de la Cité.

Le Président du Conseil municipal,

LUCIPIA.

VILLE DE PARIS

CONGRÈS INTERNATIONAL DE L'ART PUBLIC

Août 1900.

PROGRAMME DU CONGRÈS

Le programme du Congrès est l'étude des questions qui se rattachent à la création et à la protection de l'aspect artistique des villes et de la beauté des sites champêtres.

Ces questions sont divisées en trois séries :

1re SÉRIE : QUESTIONS D'ORDRE HISTORIQUE ;

2e SÉRIE : QUESTIONS D'ORDRE TECHNIQUE OU DES APPLICATIONS;

3e SÉRIE : QUESTIONS D'ORDRE ADMINISTRATIF.

La 1re Série, question d'ordre historique, comprend les communications se rapportant aux actes de conservation, de restauration, de mutilation et de destruction : 1° des ensembles édilitaires, créés dans les temps anciens, modernes et contemporains, en vue de l'aspect artistique des villes; 2° des groupes de monuments, édifices, œuvres d'art, jardins, plantations, etc., contribuant à constituer cet aspect artistique ; 3° des sites champêtres universellement admirés pour la beauté de l'œuvre de la nature et consacrés par l'histoire, par les légendes et par les mœurs.

La 2e Série, questions d'ordre technique, comprend les communications sur les principes de l'esthétique des villes, sur les conditions de l'application de ces principes, sur les procédés de conservation et de restauration des parties extérieures des monuments, édifices, maisons, œuvres de peinture et de sculpture décoratives, etc.

La 3e Série, questions d'ordre administratif, comprend les communications sur les lois, les règlements et tous autres moyens administratifs de créer et de protéger l'aspect artistique des villes et la beauté des sites champêtres.

Afin que le Congrès ait une base de discussions précises et fécondes, le Comité d'organisation invite les municipalités et les associations à faire rédiger sur ces diverses questions et à envoyer avant le 1er mars 1900 des communications préliminaires, avec conclusions contenant les propositions et les vœux à soumettre au Congrès. Ces communications feront l'objet de trois rapports par MM. Charles Normand, Charles Lucas et André Hallays, membres du Comité d'organisation du Congrès, qui seront imprimés et distribués dès le 1er juin 1900.

Le Congrès sera ouvert, à l'Hôtel de Ville de Paris, le 8 août et durera huit jours.

Le Président
du Comité d'organisation
du Congrès international de l'Art public,

JOHN LABUSQUIÈRE,
vice-président du Conseil municipal de Paris.

Le Secrétaire général,

MARIUS VACHON.

VILLE DE PARIS

EXPOSITION INTERNATIONALE DE L'ART PUBLIC

Juillet-août 1900.

PROGRAMME DE L'EXPOSITION

Le programme de l'Exposition internationale de l'Art public est le programme du Congrès : l'Exposition de tout ce qui se rattache à la création et à la protection de l'aspect artistique des villes et de la beauté des sites champêtres.

L'Exposition est divisée en trois sections :

1re SECTION : SECTION HISTORIQUE ;

2e SECTION : SECTION TECHNIQUE OU SECTION DES APPLICATIONS ;

3e SECTION : SECTION ADMINISTRATIVE.

Dans la 1re Section, section historique, on exposera, au moyen de réductions en relief, de peintures, dessins et photographies, les exemples les plus intéressants de conservation, de restauration, de mutilation et de destruction des ensembles édilitaires, des places et des rues de villes présentant un aspect artistique et des sites champêtres renommés pour leur beauté.

Ces exemples devront, autant que possible, être accompagnés de figurations parallèles des états des ensembles édilitaires, des places, des

rues et des sites, avant et après leur restauration, leur mutilation ou leur destruction.

Le Comité d'organisation invite les municipalités et les associations à faire dresser pour cette section des cartes et des tableaux graphiques, montrant les résultats de leurs initiatives et de leur propagande, ou les progrès du vandalisme dans leur ville et dans leur région.

Dans la 2e Section, section technique ou section des applications, on exposera, de la même façon, les meilleurs types d'applications, anciens, modernes et contemporains, des principes de l'esthétique des villes : monuments, maisons, statues, fontaines, kiosques, horloges publiques, affiches, enseignes, candélabres, grilles, plantations, squares, jardins; et les spécimens des procédés divers de conservation et de restauration des parties extérieures de monuments, maisons, œuvres de peinture et sculpture décoratives.

Les municipalités et les associations sont invitées à envoyer spécialement les résultats des commandes officielles et des concours publics, en vue de la constitution d'éléments nouveaux de décoration des places, des rues, des squares, des jardins, etc.

Dans la 3e Section, section administrative, on exposera les documents divers : lois, arrêtés, règlements relatifs à la création et à la protection de l'aspect artistique des villes et de la beauté des sites champêtres; les publications, revues, journaux et livres, où sont traitées les questions qui forment le programme du Congrès; et, en originaux ou en reproductions, les affiches, placards, pancartes, etc., et tous autres documents curieux — anciens, modernes et contemporains — se rapportant à la police édilitaire, à la protection des monuments, des œuvres d'art publiques, aux inscriptions de voies, de places et de monuments, etc., que peuvent posséder les archives, les bibliothèques, les musées et les collections privées.

Chaque pays aura son exposition particulière, comprenant ces trois sections : Section historique, Section technique ou des applications et Section administrative.

Il sera adressé ultérieurement des instructions relatives au transport et à l'installation des collections envoyées à l'Exposition internationale de l'Art public.

Le Président
du Comité d'organisation
de l'Exposition internationale de l'Art public.

JOHN LABUSQUIÈRE,
vice-président du Conseil municipal de Paris.

Le Secrétaire général,

MARIUS VACHON.

DOCUMENTS
SUR LE
COSTUME ÉPISCOPAL FRANÇAIS

Le costume épiscopal au XIIe siècle. — L'inscription de l'anneau épiscopal de l'évêque Ulger, à Angers, est un souhait de bonne santé[1]. — On avait procédé, le 17 juin 1896, à l'ouverture du sarcophage de cet évêque, dont le corps fut immédiatement remis en place, malgré les précieuses informations sur le costume épiscopal au XIIe siècle qu'on y pouvait prendre. On remarquait notamment un anneau d'or épiscopal ; un insecte, peut-être une fourmi, était gravé sur le jaspe vert formant le chaton ; sur la sertissure était une inscription. On n'en put comprendre le sens.

Empruntons à la relation de l'ouverture du tombeau d'Ulger, évêque d'Angers, le 20 septembre 1125, mort le 16 octobre 1149, le passage relatif à la découverte, dans le sarcophage, de l'anneau épiscopal du prélat :

« Le 17 juin 1896, écrit M. de Farcy, l'un des témoins, vers cinq heures de l'après-midi, par suite d'une autorisation du ministère, Mgr l'Évêque d'Angers, M. le Préfet de Maine-et-Loire et une assez nombreuse assistance ont procédé à l'ouverture du tombeau d'Ulger.

« ..... A gauche de la tête de l'évêque, séparée de la colonne vertébrale, voici une petite custode ou boîte de bois, de forme sphérique : elle est en bois tourné, munie d'un pied analogue à celui d'un ciboire ou d'un encensoir du temps et couronné d'une petite boule. Une rainure assez large, remplie d'une matière colorée, d'un mastic peut-être, coupe horizontalement la sphère par le milieu ; sans doute, c'est l'ouverture. Pas du tout : après quelques essais timides, on enlève, en tirant sur la petite boule du sommet, un couvercle assez petit et si bien joint qu'on n'en apercevait pas la limite. Aussitôt, à notre grande joie, apparaît à l'intérieur l'anneau d'or épiscopal, brillant comme au jour où il fut déposé là. Une pierre bombée, de forme ovale, en jaspe vert, sur laquelle est gravé avec soin un insecte, qui semble une fourmi, forme le chaton. On lit sur la sertissure, tout autour de la pierre, ces lettres B.E.S.T.A.R.A., tandis que l'intérieur de l'anneau porte

1. L'extrême abondance des matières nous a obligé à remettre jusqu'à aujourd'hui la publication de cette communication de notre éminent collaborateur M. de Mély ; nous ne pouvons cependant passer sous silence, dans ce répertoire général de toutes les antiquités nationales, une étude aussi importante.

cette inscription : ✝ THÉBALGVTGVTTHANI. On m'excusera de n'en pas chercher l'interprétation, quand on saura que j'ai dû rédiger en deux heures ce compte rendu.....

« Ce tombeau à lui seul renferme les plus précieux renseignements sur le costume épiscopal au XIIe siècle ; pourquoi faut-il qu'à peine tout cela découvert, on ait dû le remettre en place, sans avoir pu prendre des dessins ou des calques suffisants ? (L. de Farcy, dans *Revue de l'art chrétien*, t. VIII, p. 87). »

M. Delisle communiqua le 16 octobre suivant la découverte à l'Académie ; le 16 novembre, M. Deloche, qui avait vainement cherché en grec et en latin l'explication des deux inscriptions, faisait appel à M. Oppert, qui admettait l'hypothèse de M. Deloche, que ces inscriptions pouvaient être hébraïques, mais ne parvenait pas cependant à les mettre au point.

« Tel était l'état de la question, nous apprend M. de Mély, dans une communication à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (avril 1898), lorsque dans l'inventaire de Vigogne du *Hierogazophylacium Belgicum* d'Arnold Rayssius il découvrit la description de l'anneau de saint Blaise. J'en fus causer, dit-il, alors avec M. Fröhner ; précisément ce dernier venait de recevoir de Rome un anneau à peu près similaire, qui portait cette inscription. Lui aussi avait réuni quelques notes sur ce sujet, il a bien voulu les mettre à ma disposition. Grâce à toutes ces bonnes volontés, la question se circonscrit ; voici à quoi elle se peut résumer aujourd'hui [1] :

+AWGVTGVTTHEBALGVTTANI

« L'évêque Ulger portait une bague cabalistique anglo-saxonne. Ces bagues, généralement à pans coupés, sont assez nombreuses : nous en avons plusieurs spécimens trouvés dans le Worcestershire, le Wiltshire, le Glamorganshire, dans la forêt de Rockingham et à Rome. M. Babelon n'accepte pas les interprétations proposées par les savants allemands qui prétendent reconnaître dans ces inscriptions les noms des Goths et de Gutan ; ces érudits sont cependant d'accord pour reconnaître un souhait de santé dans GVTAN et HAILAG qui se lisait dans l'inscription runique de l'anneau de Pétrossa, commentée par

1. Le cliché de l'inscription est emprunté à l'Académie que nous remercions vivement de cette communication obligeante, ainsi que M. Wallon, secrétaire perpétuel, et M. Omont.

M. Odobesca : équivalent de « quæso salvum me fac » — fais que je me porte bien — de l'anneau de saint Blaise, évêque de Sebaste. Or, cette dernière inscription offre la plus grande analogie avec celle de l'anneau d'Ulger, trouvé à Angers ; ainsi nous en avons le sens : c'est un souhait de bonne santé. Il faut maintenant chercher la clef ; elle se trouve sans doute dans quelque grimoire inconnu, mais que nous rencontrerons peut-être un jour. Reste B.E.S.T.A.R.A ; je l'interroge vainement. Mais ce qu'il faudrait d'abord savoir, c'est si la pierre gravée représente bien une fourmi, car, à ce mot, le *Bestiaire grec* ne donne aucune formule cabalistique. »

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES LETTRES

M. Homolle communique une inscription grecque gravée sur une lamelle de plomb et contenant une formule de *devotio.* La personne lésée s'adresse à Déméter et lui demande la punition de ses ennemis. Quelques formules sont nouvelles, comme, par exemple, la prière, car pour le coupable le chien et le coq crient sans voix.

Il fait ensuite connaître une inscription qui lui a été envoyée par M. de Cotetin, ingénieur. Elle provient de la baie de Kaladron, sur la côte de Caramanie, pays désert et généralement délaissé par les archéologues. D'après M. de Cotetin, les restes antiques y abonderaient.

L'inscription est un cippe ou autel élevé en l'honneur de Septime Sévère par les habitants de Charadros οἱ κατοικοῦντες χάραδρον, 'Επίνειον Δαμω τῶν, sous le gouvernement de Antonius Rollus.

Cette inscription fixe l'emplacement contesté de *Lamos.*



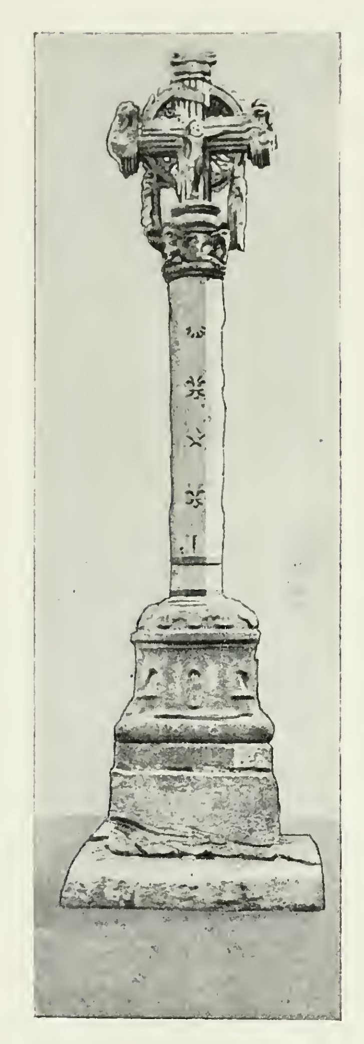
Le Propriétaire Gérant, CH. NORMAND.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

CETTE CROIX PORTE SUR SA BASE LE MILLÉSIME DE 1618

FACE SEPTENTRIONALE

3 m 65



2 m 10

1 m 25

1 m 21

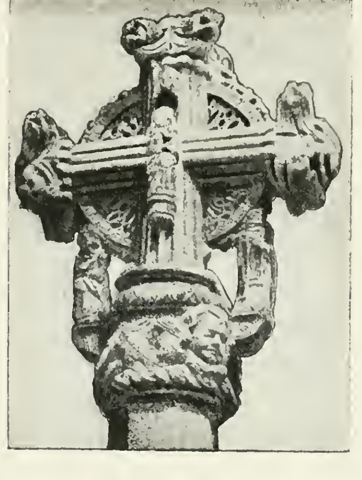
LA CROIX DITE DU MUSOIR AU TRÉPORT

(SEINE-INFÉRIEURE)

PHOTOGRAPHIE INÉDITE DE CHARLES NORMAND

CROIX
INÉDITE DU MUSOIR
AU TRÉPORT
(SEINE-INFÉRIEURE)

PAR
LE COMMANDANT ROBERT MOWAT



Une croix ancienne attire l'attention de l'homme de goût qui arrive sur la Place du Marché, située dans la partie haute du Tréport et à l'extrémité de la Grande-Rue, l'ancienne rue de Paris ; on la trouve à la partie supérieure de la double rampe qu'on rencontre sur le quai François Ier, au long de l'avant-port. On n'a pas encore donné une reproduction authentique et inaltérable de cette croix si intéressante, une des nombreuses curiosités inédites de la côte normande ; c'est pourquoi on comble aujourd'hui cette lacune de l'histoire de l'art français ; on y joint diverses informations qu'il a été possible de dégager, par une étude contradictoire, faite sur place, des notices déjà anciennes, d'ailleurs confuses et peu précises, consacrées à ce monument ; enfin on y ajoutera diverses observations originales.

La croix du Musoir (face sud, bien éclairée vers 1 h. 1/2), dans le haut du Tréport, sur la place du Marché, s'élève sur un soubassement en grès, dont le tore porte, du côté oriental, le millé-

sime de 1618. La hauteur totale de la croix, en y comptant le socle élevé de 1 m 23, est de 3 m 63. La section du fût en grès affecte la forme d'un prisme octogonal; chacune de ses faces, en pan coupé, est chargée d'ornements en relief, ayant forme de vannets, de fleurs de lys, d'étoiles, de L alternés ou superposés. La composition du chapiteau est fantaisiste; il est formé de quatre grosses têtes d'anges ailées, encadrées de moulures, et supporte le croisillon placé dans le haut du monument. Les bras et le montant de ce croisillon sont découpés en baguettes cylindriques, terminées par quatre statuettes d'anges à longues robes, mains jointes, agenouillés dos à dos et pieds à pieds. Les vides des angles du croisillon sont occupés par un soleil en grès, ajouré en forme d'ogives d'une Renaissance avancée, et entouré d'un cercle de joyaux, avec pointes en fleurs de lys; une des faces du croisillon, celle de l'est, éclairée le matin, porte le *Christ crucifié*, ayant à ses côtés, et un peu au-dessous de lui, une *Mater dolorosa* et un *Saint Jean*; sur l'autre face, on voit *Saint Jacques*, patron du Tréport, et *Saint Laurent*, patron d'Eu, évêque, en la place duquel on a mis le martyr de même nom et son gril; ces deux statuettes, debout, presque isolées, accompagnent, du côté occidental (*éclairé dans l'après-midi*) une *Vierge debout*, qui les domine et porte l'Enfant Jésus. — Cette croix se trouvait autrefois au bas de la rue, ainsi qu'on le voit sur d'anciennes estampes, à la rencontre des rampes descendant au port. Cet emplacement porte le nom de « Musoir » sur le plan cadastral de 1826, et de là vient évidemment le nom de « croix du Musoir », donné au monument du carrefour Saint-Michel et de la rue Suzanne. Selon Désiré Le Beuf, un accident renversa la croix, que le roi fit restaurer; un travail de pavage causa sa démolition vers 1847. Actuellement, ce calvaire, heureusement restitué, est une des principales curiosités du Tréport et un précieux exemple d'une série de monuments, aujourd'hui trop réduite, et qui témoigne du goût comme de l'esprit dépensés par les architectes français du temps passé. C. N.

Voici d'autre part diverses données que nous devons à l'obligeance de M. Robert Mowat, dont on connaît les savants travaux.

Le L de la croix du musoir paraît être « l'initiale du nom royal de Louis XIII; mais comment expliquer les fleurs de lys en surplus, autrement que comme un *semis* héraldique indéterminé? ou plutôt comme une marque de loyalisme en souvenir de la faveur royale qui avait naguère élevé le Tréport au rang de ville. Quant au vannet il fait sans doute allusion au patronage local de saint Jacques; l'étoile est peut-être empruntée aux armes de Jean de Bellengreville : *croix*

pleine cantonnée de quatre étoiles[1]; ce personnage était abbé commendataire de l'abbaye du Tréport, de 1615 à 1622, c'est-à-dire à l'époque où la croix fut élevée. Par une singulière coïncidence, l'étoile est également la pièce caractéristique des armes de Nicolas de la Place, abbé commendataire de l'abbaye d'Eu à la même époque, *trois étoiles, deux en chef, une en pointe*, telles qu'on peut les voir sculptées en pierre sur son écusson scellé extérieurement dans le mur ouest de la sacristie, dans un encadrement de palme et de laurier, avec la crosse abbatiale. La date de 1618, inscrite dans sa stricte concision sur la croix du Tréport, a été rendue mémorable par l'une des grandes épidémies qui sévirent à diverses reprises sur toute la contrée, de la fin du XVIe siècle jusqu'au tiers du XVIIe; « des maladies contagieuses presque continuelles affligèrent la ville d'Eu, aux années 1596, 1606 et 1618; cette dernière fois le mal s'accrut avec tant de fureur que l'on descendit la châsse de saint Laurent et qu'on la porta tout autour des fossés[2] ». Pour M. Mowat, la croix du Tréport « a été érigée à l'occasion de la peste de 1618... » dont le souvenir fut effacé par l'impression plus profonde et plus récente que laissa la terrible peste de 1638 succédant à celles de 1563, 1582, 1587, 1596, 1606, 1618. Vers 1845, la croix s'élevait au bas de la Grande-Rue, sur le palier des deux rampes conduisant au quai; le site était admirablement choisi pour l'effet à produire sur l'imagination populaire; de là elle dominait le port et le débouché de la vallée comme un signe exposé aux regards de tous. C'est ainsi qu'elle est représentée dans une des gravures lithographiques du livre de Le Bœuf (p. 366), exécutée par Lamand d'après le dessin d'Hervieux; on y reconnaît la bouche de l'égout sur lequel elle était posée et par où s'écoulait le ruisseau qui partageait alors la chaussée en son milieu, conformément aux us et coutumes de l'ancienne voirie.



1. *Histoire de l'abbaye de Saint-Michel du Tréport*, par F. B. C. (Coquelin), religieux de la congrégation de Saint-Maur, 1671, p. 443 du manuscrit qui existe aux archives du Tréport; cf. l'édition C. Lormier, t. I, 1879, p. 197, *apud* R. Mowat, *Messager Eudois*, 27 octobre 1894.

2. *La ville d'Eu*, p. 402.

UNE VILLE ANTIQUE INÉDITE
AQUAE CALIDAE COLONIA
OU HAMMAM R'IHRA

(PROVINCE D'ALGER)

D'APRÈS LES DERNIÈRES FOUILLES

PAR

CHARLES NORMAND

LAURÉAT DE L'INSTITUT

Suite. Voyez t. XIII, p. 7 à 16 et 65 à 84.

V. — LES ALENTOURS



La région d'Hammam R'Ihra est située dans la commune mixte du même nom de l'arrondissement de Miliana, entre la vallée du Chéliff, au sud, et la plaine de la Mitidja, au nord : dans cette direction, vingt kilomètres séparent de la mer le bourg d'Hammam R'Ihra, niché dans les collines d'une ramification de la chaîne du petit Atlas ; les maisons s'échelonnent sur un chemin qui se détache de la route nationale d'Alger à Miliana, près du quatre-vingt-dix-septième kilomètre O.-S.-O. d'Alger ; dans la campagne, sont disséminés les rares gourbis des Arabes de la tribu des Béni-Menad. De la terrasse de l'*hôtel Bellevue* on jouit d'une vue superbe sur les bains maures, et sur la vallée de l'Oued el Hammam qui s'étend à leur pied, dans la direction de l'ouest à l'est ; devant soi, au sommet du versant opposé, qui cache l'Oued Zeboudj, se dresse la petite église du village franc-comtois de Vesoul-Beniane ; non loin, et à l'ouest de ce bourg (504^m), on aperçoit le col des Oliviers (environ 459^m), où passe la route nationale d'Alger à Oran par Miliana. — Vers la droite de Vesoul-Beniane s'élève le Djebel Zaccar-Chergui (1533^m), séparé d'avec le sommet principal de ces alentours, le djebel Zaccar-Rarbi (1579^m), par le col des Rira, que traverse le chemin qui rejoint la grande route de Miliana.

La masse du Zaccar, couverte de brousses et de pins d'Alep, protège l'établissement contre les vents de l'ouest ; dans ce massif, endroit hanté par des panthères, des hyènes, des chacals, où abondent les lièvres, perdreaux, cailles, ratons à gros museau, porcs-épics à sonnettes, on trouve du minerai de fer, des eaux minérales. Le sommet, plat, dénudé, souvent couvert de neiges, sert de baromètre aux gens de la

région. A gauche de Vesoul-Beniane, voici vers l'est, dans le bas-fond, la plaine de l'Oued Djer et la station de Bou-Medfa, menace ou espoir de rapatriement; par derrière, toujours vers le sud, les hauteurs, courant vers le N.-E. du djebel Gontas, étagent leurs chaînons (634 à 871^{m}), du djebel Kebir (870^{m}), du col de Mouzaïa. Derrière on trouve l'Oued Chéliff, le djebel Louhe (1448^{m}) et les monts de l'Oulad Hellat (1089^{m}). Enfin au nord-est d'Hammam R'Ihra, se dresse le Nador des Soumata (764^{m}), séparé par la route (269 à 337^{m}) d'Alger à Oran [1] d'avec le djebel Thiberranine et le djebel Mrhil (853^{m}).

L'Hôtel des Bains est bâti sur le flanc du djebel Hammam R'Ihra, dont la crête arrête les vents du nord. Vers le N.-O. est la grande forêt de Beniane, plantée de pins et de chênes.

Et si vous montez sur ces sommets qui s'élèvent au nord de l'Hôtel des Bains, vous jouirez d'une vue plus belle encore; au nord-est, les ondes bleues de la Méditerranée et la plaine fertile de la Mitidja, le mausolée de Juba II, roi de Maurétanie, connu sous l'appellation inexacte de tombeau de la Chrétienne.

C'est au pied de ce coteau qu'on a installé un ensemble d'établissements destinés à permettre l'utilisation de quelques-unes des eaux thermales, qui, dans ces montagnes, sourdent de toutes parts.

« Sur les ruines d'*Aquae Calidae*, — les Eaux chaudes, — écrivait en 1856 M. le lieutenant Guiter [2], anciens thermes romains, fonctionne régulièrement, depuis 1844, un établissement hospitalier militaire, du 5 mai au 15 juillet. Les eaux thermales qu'on y va prendre s'échappent des flancs de la montagne par dix-huit ou vingt sources, dont douze chaudes donnent ensemble un débit qu'on peut évaluer à 5.600 litres par heure. On n'utilise que les plus puissantes dont quelques-unes ont une température de 50 à 70 degrés centigrades. Deux sources froides fournissent des eaux gazeuses abondantes et fort agréables au goût.

Les Romains ont dû utiliser sur une grande échelle les sources chaudes; car, outre les traces des conduits qui les amenaient dans les grandes piscines, on en trouve qui devaient les conduire dans de simples maisons particulières.

Après les Romains, les Arabes ont entretenu la vogue de ces eaux énergiques. A proximité de l'établissement qui leur est spécialement consacré, existe un *bain en maçonnerie antique*, qui reçoit les eaux d'une

1. Vers le nord, elle gagne Bourkika, d'où on se rend soit vers le nord-est aux ruines de Caesarea (Cherchell) et de Tipasa, soit vers le nord-ouest à Alger par El Afroun, Mouzaïaville et Blida.
2. *Rev. Afr.*, t. VIII, n° 47, 1864, p. 352-353.

source thermale très abondante; celle-ci ne donne pas seulement la santé au dire des indigènes; elle possède, en outre, la propriété singulière que les anciens accordaient aux eaux de Zama. Ces bains maures comportent quatre piscines réservées.

Quatre autres piscines sont réservées aux indigènes : plus de 15.000 Arabes, a-t-on écrit [1], viennent faire une saison à *Hammam R'Ihra*; certains, même, arrivent avec toute leur smala, des chameaux, des chevaux, des mulets, des ânes, véritables caravanes, venant du désert; ils ont fait souvent plus de 100 kilom., et dans quelques jours ils en feront autant pour rentrer dans leurs tribus.

Une chose fort curieuse est d'entendre les femmes prendre leurs bains. Après quelques cris arrachés par suite de l'immersion dans l'eau chaude, on les entend faire leur *you-you-you-you*; puis, de temps en temps, s'élève une note plus ou moins discordante, c'est une invocation au Soulthan Sliman qui leur apparaît au milieu de la buée des eaux.

Cette population est entièrement séparée de l'établissement et des baigneurs. Elle a ses écuries pour les montures, ses abris pour sa famille. Ils sont là, chez eux, se livrant à toutes les pratiques de leurs superstitions, sacrifices, ablutions, processions avec accompagnements de chants. Seuls les grands chefs sont admis à la table du Grand Hôtel des Bains, où leurs riches costumes apportent un éclat remarqué.

Dans ses sous-sols sont installées deux grandes piscines, ayant chacune cinquante mètres de superficie, qu'alimentent des eaux chaudes de 37° centigrade et 43° centigrade. A 150 mètres en contre-bas de cet hôtel, sont installés le bâtiment à tourelles de la ferme du Mont-Rose, le bureau de poste et télégraphe et l'Hôtel Bellevue, dont une aile est consacrée à l'Hôpital civil [2].

Grâce aux efforts de M. Arlès-Dufour, qui jusqu'en 1897 fut le concessionnaire des eaux, grâce au colossal hôtel et aux dépendances qu'il construisit à Hammam R'Ihra, cet endroit est devenu une station

1. Nous reproduisons ici un passage d'une brochure anonyme, mais en la modifiant sur plusieurs points, ce qui nous oblige à supprimer les guillemets.

2. Imposé par l'État à l'Établissement thermal, lorsque, le 24 avril 1880, on déclara les sources d'intérêt public et que l'on fixa le périmètre de protection. Le terrain concédé en toute propriété à M. Arlès-Dufour comprend le grand Hôtel des Bains, la ferme du Mont-Rose et leurs alentours immédiats, soit une contenance de cinq hectares quarante-cinq ares quarante centiares (lot n° 92 *bis*). Les dépendances de l'établissement civil sont limitées par un tracé dans le périmètre duquel on trouve les sources, l'Hôpital civil avec l'Hôtel Bellevue, et enfermant une surface de quarante-cinq hectares quatre-vingt-quinze ares vingt-quatre centiares. L'Hôpital militaire se trouve en dehors.

UNE VILLE ANTIQUE

INÉDITE

GRAND ÉDIFICE

A PROXIMITÉ DE LA FAÇADE

POSTÉRIEURE DE L'HOTEL



LES TROIS COLONNES

COUCHÉES

SUR LE MUR CENTRAL

DE LA

CONSTRUCTION

Photo Lander.

HAMMAM R'IHRA (AQUAE CALIDAE)

CH. NORMAND DIR.

PARIS, 98, RUE MIROMESNIL

d'hiver pour les goutteux, les rhumatisants[1], les phtisiques, les personnes atteintes de maladies de peau, de luxations, fractures et entorses, de dyspepsies, de maladies viscérales résultant de l'impaludisme, de l'alcoolisme ou de la syphilis, de dispositions cachectiques scorbutiques. Les eaux ont une action résolutive, antiplastique, excitante, reconstituante et tonique; par leur alcalité, elles combattent les prédominances acides observées dans certaines affections. Les sources sont, les unes salines, sulfatées, calciques, à base de chaux dominante, chaudes et froides, les autres gazeuses, ferrugineuses et acidulées, bicarbonatées, chaudes et froides; la source ferrugineuse froide est captée dans un pavillon dû au génie militaire; elle sert d'eau de table, la seule bonne à boire que l'on trouve ici; « elle est limpide, à saveur fraîche, piquante et métallique, acidulée, d'une température de 18 degrés et s'altère promptement à l'air et à la lumière... elle abandonne facilement son acide carbonique et alors le fer se précipite en flocons insolubles... la présence du fer et du manganèse s'explique du reste fort bien par l'infiltration lente qui se fait au travers des couches schisteuses qu'on rencontre dans le voisinage ». A quinze cents mètres de là est la source ferrugineuse chaude près de laquelle je conseillai d'entreprendre des recherches; tout indiquait l'importance archéologique de cette fontaine : sa situation au milieu des ruines d'Aquae Calidae, son débit considérable de cent vingt litres par minute[2], ses qualités précieuses. Les Anciens ont-ils pu négliger une telle source? Ne pouvait-on espérer y retrouver des ex-voto, comme à Plombières, à Vichy, dans les Pyrénées, à Neuwied[3] et autres lieux. On tenta des fouilles, mais le travail dût être interrompu presque aussitôt à cause de la thermalité excessive de l'eau, qui mesure 70 degrés au point d'émergence; elle est, d'ailleurs, claire, transparente, à saveur stypique inodore, et précipite du sesqui-oxyde de fer et du sous-sulfate ferrique; elle est inodore et dissout mal le savon.

Il existe un autre gisement fort reconnaissable de la ville antique parallèlement à la façade postérieure du « Grand Hôtel » CD (p. 185); en cet endroit, M. Arlés-Dufour voulait élever l'aile AB qui devait fer-

1. Dr Dubief, Note sur la *station thermale d'Hammam R'Ihra*, Alger, 1878, in-8, 32 p. — Dr T. Lander Brunton, dans *The Practioner, Journal of therapeutic and public health.* Londres (avril 1881).

2. Chiffre indiqué sur le plan officiel de la concession. M. de Marigny a fait l'analyse de cette source, reproduite à la p. 30 de la brochure de M. Dubief, citée plus haut.

3. Des fac-simile d'ex-voto de ce genre sont exposés au Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye.

mer la vaste cour carrée de son établissement ; des raisons financières l'obligèrent à laisser incomplet son projet dont il ne reste aujourd'hui qu'un bâtiment d'angle inachevé (en A de la p. 185) et des fouilles de fondation abandonnées ; les parois verticales de ce fossé AB sont une véritable coupe pratiquée au travers des ruines antiques, dont les matériaux forment des saillies et des rentrants. Plus anciennement, de la fouille des bâtiments neufs CD, étaient sortis quelques vestiges de construction présumée d'appareil phénicien[1].

Dans les alentours de ce pays, on rencontre *le rempart antique* d'Aquae Calidae, ainsi décrit par Berbrugger : « Il est visible sur tout son développement, mais il est surtout très apparent du côté de l'ouest. Les murs, qui ont une épaisseur de 2 mètres, sont bâtis, les courtines en petits moellons, et les bastions, qui sont carrés, en pierres de taille. La distance d'une tour à l'autre est de 14 mètres environ, et la façade de ces tours a 4 mètres. Le rempart fait une saillie considérable à l'ouest pour suivre les reliefs du terrain ; et, par la même cause, il rentre beaucoup à l'est. J'ai estimé à 600 mètres sur 300 mètres la superficie comprise entre les remparts, dont les grands côtés regardent l'ouest et l'est.

Dans le cahos de pierres écroulées qui encombrent l'intérieur de la ville antique, *une construction* se détache à peu près au centre, dessinant assez bien son plan par des murailles qui s'élèvent encore au-dessus du sol. Cet édifice en pierres de taille, placé en arrière d'une colonnade dont quatre bases sont encore en place, a une façade de 7 mètres seulement de ce côté, de sorte qu'une base la déborde. Ceci fait penser que la colonnade appartient à un autre monument et que l'espace intermédiaire est une rue. Quoi qu'il en soit, la construction qui nous occupe a 17 mètres sur ses deux grands côtés, à l'un desquels est accolé un *bâtiment plus petit* placé en retraite par rapport à la façade, et construit en blocages et chaînes en pierres de taille..... » Un autre monument, ajoute-t-il, se trouve au-dessus de la ville, au nord ; il a la forme d'une *église* ; « mesuré en arrière, du côté qui regarde l'est, il a 20 mètres y compris une abside en saillie, large de 6 mètres, et qui se projette au dehors. Les murailles latérales, à en juger par celle dont il subsiste une amorce, faisaient une retraite de 3 mètres, de sorte que la façade orientée à l'ouest ne devait avoir

1. Brochure anonyme : Hamman R'Ihra, près d'Alger, Station thermo-minérale-hivernale, près Alger. Station thermo-minérale Alger. Zamith. 1864, in-8, 18 pp. Gravures.

que 14 mètres. Le pavement intérieur de cette construction est en petits moellons avec pierres de taille aux angles.

Les quelques membres d'architecture que j'ai pu observer dans ces ruines étaient sculptés fort grossièrement ; sur l'un deux, on reconnaissait une intention d'ordre ionique. »

M. Victor Waille dit de son côté en parlant du récit de Shaw [1] :

« Je m'étonne qu'il n'ait pas remarqué les débris d'une muraille étrange, située au sud-est des piscines, en dehors de la route, dans un ravin profond, aux pentes désolées, dit le Chabet-Moura. C'est un mur formé de blocs superposés sans ciment, qui devait s'étendre sur une longueur d'au moins 50 mètres, à en juger par les pierres énormes non taillées, éparses sur le sol; il semble avoir quelque analogie avec l'architecture que quelques-uns appellent cyclopéenne ou parfois celtique, à cause des dolmens de Bretagne.

... S'il n'était pas si éloigné de la mer, ce pourrait être le reste d'un de ces forts que les Phéniciens, qui avaient, plus que les Gaulois, le goût du mégalithisme, ont élevés sur toute la côte d'Afrique, jusqu'au Maroc... » *(A suivre.)*

ŒUVRE DE L'ART PUBLIC

Suite. Voyez t. XII, p. 180, 234, 292-304; t. XIII, p. 26, 155.

RÉSOLUTIONS
DU PREMIER CONGRÈS INTERNATIONAL
DE
L'ART PUBLIC

Après avoir donné les documents relatifs au prochain Congrès de l'Art public nous publions les décisions prises au précédent Congrès qui a sanctionné l'initiative en faveur de l'art public, prise, il y a quinze ans, par M. Charles Normand, lorsqu'il créa la Société des Amis des Monuments Parisiens. (*Voy. le discours de fondation*).

Organisé par l'Œuvre Nationale Belge, sous le haut Patronage du Roi, les auspices du Gouvernement et des principales Autorités Provinciales et Communales du pays; placé sous la Présidence d'Honneur de MM. Aug. Beernaert, Ministre d'État, Président de la Chambre des Représentants de Belgique ; Léon Bourgeois, Ministre de l'Instruc-

1. *Une excursion à Hammam R'Irha*, Alger, 1883, in-8, 16 pages.

tion publique et des Beaux-Arts de France; LÉON DE BRUYN, Ministre des Travaux Publics et des Beaux-Arts de Belgique; A. VERGOTE, Gouverneur de la province de Brabant; CHARLES BULS, Bourgmestre de la ville de Bruxelles.

Bureau du Congrès :

Président. — M. AUG. BEERNAERT, Président d'Honneur.

Vice-Présidents. — *Pour l'Allemagne :* M. STBÜBEN, Architecte, Échevin de la ville de Cologne, Conseiller Royal Intime.

Pour les États-Unis d'Amérique : S. E. BELLAMY STORER, Envoyé Extraordinaire et Ministre plénipotentiaire des États-Unis d'Amérique, en Belgique.

Pour la Belgique : M. ÉMILE DUPONT, Vice-Président du Sénat de Belgique.

Pour la France : M. LAMPUÉ, Vice-Président et Délégué du Conseil Municipal de Paris.

Pour la Grande-Bretagne : M. PURDON CLARCK, Directeur au South Kensington Museum de Londres, Délégué du Gouvernement anglais.

Pour la Hollande : M. le Docteur CUYPERS, Architecte et Délégué du Gouvernement hollandais.

Pour l'Italie : M. LENCI, Ingénieur, Échevin et Délégué de la ville de Florence.

Pour la Suède : M. MÖLLER, Architecte et Délégué du Gouvernement suédois.

Secrétaire général. — M. EUGÈNE BROERMAN, fondateur de l'Œuvre de l'Art public.

Résumé des Travaux :

En attendant la publication très prochaine, en volume, du Compte rendu complet des travaux du Congrès, le Comité exécutif a préparé, spécialement à l'intention des pouvoirs publics, des institutions ou corps artistiques représentés au Congrès, des Revues ou publications d'Art, et de la Presse en général, le tableau ci-contre des **résolutions votées par le Congrès**, dans ses Assemblées générales.

Ce tableau, dressé d'après le Compte rendu analytique de ces Assemblées générales, comprend, *en regard de chacune des questions* qui ont été soumises aux sections, *les* **conclusions** *proposées par celles-ci* et la **résolution** *de l'Assemblée générale.*

Les questions soumises à la PREMIÈRE SECTION, au nombre de *cinq*, se rapportent à *l'Art public au point de vue* **législatif et réglementaire**.

La DEUXIÈME SECTION, qui s'est occupée de *l'Art public au point de vue* **social**, a examiné *huit* questions.

La TROISIÈME SECTION a étudié *quatre* questions relatives à *l'Art public au point de vue* **technique**.

PREMIÈRE SECTION

L'ART PUBLIC AU POINT DE VUE LÉGISLATIF ET RÉGLEMENTAIRE

Composition du Bureau de la première section.

Président : M. A. BEERNAERT;

Vice-Présidents : MM. FITTLER, Architecte et Délégué du Gouvernement hongrois; RAEPSAET, Membre de la Chambre des Représentants et Bourgmestre d'Audenaerde.

Rapporteur-Secrétaire : F. HOLBACH, Avocat, Conseiller communal à Anderlecht (Bruxelles).

QUESTIONS SOUMISES

I. — *Y a-t-il lieu pour les pouvoirs publics d'intervenir en matière d'art public, et en cas d'affirmative quelle doit être la nature de cette intervention?*

A. — *Comment assurer la protection des œuvres d'art public et le respect des sites, les garantir contre les actes de mauvais goût et de vandalisme; comment doit-on provoquer ou imposer la réparation des déformations existantes?*

B. — *Y a-t-il lieu d'étendre les pouvoirs des autorités administratives au point de vue esthétique, en ce qui concerne notamment la voirie et les bâtisses; et dans l'affirmative quels doivent être ces pouvoirs?*

C. — *Quels sont les encouragements à donner à la production d'enseignes et d'affiches d'art ayant un caractère esthétique?*

D. — *Comment faut-il combattre légalement les excès de la réclame de mauvais goût qui dépare l'aspect des villes et des campagnes?*

CONCLUSIONS DE LA SECTION

(*Rapporteur* : M. F. HOLBACH.)

La première section conclut qu'il y a lieu de répondre *affirmativement* à la première partie de la première question.

Elle propose à l'Assemblée générale de se borner à cette *simple affirmation* de principe : « Il y a lieu pour les pouvoirs publics d'intervenir en matière d'art public. »

*
* *

Elle estime qu'il n'y a pas lieu pour elle de définir la nature de cette intervention ; cette définition ressortira vraisemblablement de l'ensemble des travaux du Congrès.

Elle ne présente donc *pas de conclusions* en ce qui concerne : 1° la seconde partie de la première question ; 2° les quatre autres questions soumises à ses délibérations.

RÉSOLUTIONS DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU MARDI 27 SEPTEMBRE

Présidée par M. A. BEERNAERT.

Il y a lieu pour les pouvoirs publics d'intervenir en matière d'art public. (Proposition de la section.)

Le Congrès émet le vœu que dans chaque pays l'autorité arrête, dans ce but, les mesures *les plus efficaces*, en tenant compte des circonstances et de la législation locales. (Proposition de M. Beernaert.)

*
* *

Voir les résolutions de l'Assemblée générale du mercredi 28 septembre.

*
* *

Il y a lieu de combattre légalement les excès de la réclame de mauvais goût qui dépare l'aspect des villes et des campagnes.

Le Congrès se prononce en faveur de l'application aux enseignes et affiches du timbre de dimension.

*
* *

Le Congrès ajourne :

a) Une proposition de M. J. Destrée, avocat, membre de la Chambre des représentants.

b) La proposition suivante de M. F. Holbach :

« Les objets d'art ou d'histoire qui se distinguent, soit par leur extrême rareté, soit par les souvenirs qu'ils rappellent, la révélation qu'ils procurent sur un état social disparu, ou par l'extraordinaire excellence de leur exécution glorieuse pour toute une nation, doivent, s'ils n'appartiennent à l'État, être déclarés *propriété privée d'intérêt public*. Ce droit laisse à celui qui le possède la faculté de jouir de son bien, il lui enlève celle de le détruire ou de le cacher. »

c) Une proposition de M. Beernaert, dans le même ordre d'idées : « le remède peut se trouver, tout au moins en partie, dans une extension de la loi d'expropriation, notamment en matière de propriété mobilière. »

Ces deux dernières questions ont donné lieu à un long débat. Elles seront reprises par le prochain Congrès.

HAMMAM R'IHRA (AQUAE CALIDAE)

E

C

A

G

D

B

Photo Lander.

F

ICI LA GRANDE CONSTRUCTION AUX TROIS PILIERS

UNE VILLE ANTIQUE INÉDITE

TERRAIN DES FOUILLES : FAÇADE POSTÉRIEURE OU SEPTENTRIONALE DU GRAND HOTEL DES BAINS (EN CD)
VUE PRISE D'UNE DES SOURCES QUI JAILLISSENT AU MILIEU DES DÉBRIS DE LA VILLE ANTIQUE

EN AB EST LE FOSSÉ CREUSÉ DANS LES RUINES

PARIS 98, RUE MIROMESNIL

DEUXIÈME SECTION

L'ART PUBLIC AU POINT DE VUE SOCIAL

Composition du Bureau de la deuxième section :

Président : M. Lampué, Vice-Président et Délégué du Conseil municipal de Paris.

Vice-Présidents : MM. Charles Möller, Architecte et Délégué du Gouvernement suédois; Valère Dumortier, Architecte en chef de la Province de Brabant, Président et Délégué de la Société centrale d'architecture de Belgique.

Rapporteur : M. Henry Rousseau, Secrétaire de la Section artistique de la Commission Royale Belge des Échanges internationaux d'art.

Secrétaire : M. C. Pinart, Fonctionnaire communal.

QUESTIONS SOUMISES

1. — *Par quels moyens peut-on encourager l'art dans un intérêt social?*

CONCLUSIONS DE LA SECTION

(*Rapporteur* : M. Henry Rousseau.)

1. — Par la création, dans chaque pays, d'un *Office national* où seraient centralisés les projets des travaux publics et où serait dressé le catalogue des monuments dont l'érection est réclamée soit par des comités locaux, soit par des personnes isolées, lequel, sans prendre d'engagement d'aucune sorte, fournirait ainsi aux artistes, en peine de sujets, des motifs de travail.

RÉSOLUTIONS DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU MERCREDI 28
(SÉANCE DU MATIN)

Présidence de : M. le Docteur Cuypers, Architecte et Délégué du Gouvernement hollandais.

1. — *Le Congrès a* **adopté** *la conclusion ci-contre de la section.*

M. Broerman propose de répondre également à cette question qui est connexe avec la première question soumise à la première section, par un vœu tendant à la réorganisation administrative en matière artistique : extension pratique du service des Beaux-Arts à tous les services publics sans distinction aucune.

2. — *Quel rôle doit remplir l'esthétique dans l'éducation et l'instruction? Quelles méthodes convient-il éventuellement de recommander dans ce but?*

3. — *Y a-t-il des mesures à prendre par les pouvoirs publics en vue du développement esthétique des populations? Quelles sont ces mesures?*

Les listes des monuments désirés, avec programmes des conditions de leur exécution, seraient publiées dans un annuaire ou bulletin périodique spécial répandu le plus possible parmi les artistes.

La section propose de répondre comme suit aux deux questions qu'elle a examinées simultanément :

« Le Congrès,

« Considérant que l'art est un élément de haute mentalité publique;

« Que la vue et la compréhension du Beau contribuent puissamment au perfectionnement moral;

« Émet les vœux suivants :

« 1° Établir dans les écoles de tous les degrés l'enseignement obligatoire du dessin, du chant, de la gymnastique callisthénique et de l'histoire de l'Art;

« 2° Rendre ce dernier enseignement intuitif : *a*) par des excursions, des visites de monuments, des conférences et des lectures sur place, notamment de descriptions de lieux dont une première lecture aurait été faite en classe; *b*) par un roulement d'échanges entre les écoles des documents artistiques qu'elles possèdent; *c*) par des projections lumineuses, constituant, en somme, des voyages peu coûteux et faits dans un ordre méthodique;

« 3° Profiter, dans toute la mesure du possible, des bonnes qualités de l'enfant et de ses tendances naturelles vers l'amour du Beau et du Bien;

« 4° Voir les autorités ne mettre sous les yeux du peuple que des objets revêtant une forme artistique, et s'entourer des conseils d'hommes compétents dans l'examen de toutes les questions intéressant tant la production d'œuvres nouvelles que la conservation des monuments ou des beaux sites existants;

« 5° Favoriser la création de musées cantonaux et de sociétés artistiques dans chaque centre;

« 6° Faire, par l'exécution fréquente de morceaux bien choisis, l'éducation musicale de l'oreille. »

L'administration pour la protection officielle de l'art, tant nationale que locale, dans tous les pays, étant isolée de toutes les administrations publiques auxquelles elle devrait appartenir dans l'intérêt social de l'art et de l'éducation publique, il y a lieu de la décentraliser et la rendre défensive, réparatrice et protectrice dans tous les domaines régis par les pouvoirs publics; car partout il importe de combattre légalement le mauvais goût et l'industrialisme qui déforment l'aspect public, qui gâtent nos institutions et nos mœurs.

Les pouvoirs publics devront cependant se garder de toute ingérence officielle incompatible avec la libre émulation artistique qu'ils doivent provoquer et soutenir, et ils ne devront notamment prendre des mesures d'assainissement esthétique dans l'ordre public qu'après avoir consulté les comités compétents.

M. Broerman résume sa proposition de vœu en ces termes :

« Il est désirable que l'encouragement pour l'Art, par les différents pouvoirs, soit étendu pratiquement à tous les services publics indistinctement. »

Ce vœu est voté à l'unanimité.

Le Congrès a **adopté** *les conclusions ci-contre de la section.*

4. — *De l'organisation des musées et expositions d'art.*

5. — *Quel est le système qui doit prévaloir dans la répartition des travaux et encouragements artistiques? Convient-il d'organiser des concours?*

Vœux :

« *Que les musées* soient organisés d'une manière plus esthétique et plus méthodique et constituent, non des exhibitions, mais de véritables établissements d'éducation artistique populaire; que l'on y place en évidence, de façon à frapper la vue tout d'abord, et autant que possible dans des conditions de lumière et d'entourage analogues à celles du milieu pour lequel elles ont été exécutées, les œuvres les plus marquantes, celles que peut considérer, à bon droit, comme l'expression la plus exacte de l'Art de chaque époque à son apogée; qu'à côté de ces pièces capitales soient formés des groupements d'autres œuvres marquant les différentes étapes qui ont précédé cette expression, celles qui s'en sont successivement éloignées pour aboutir à une expression nouvelle; que chaque œuvre porte la mention du nom de son auteur, de la date de son exécution, du sujet qu'elle représente et, s'il y a lieu, du donateur; en un mot, que les prolégomènes de la filiation des œuvres d'art y soient si clairement exposés que le visiteur emporte cette sensation nette : que l'histoire de l'Art comme celle de la civilisation, présente une suite ininterrompue d'évolutions, un enchaînement de faits conséquents, sans solution de continuité.

« Il faut enfin que ces musées soient ouverts au public, tous les jours et gratuitement.

« *Les expositions* aussi devraient être modifiées, dans le sens d'un groupement des objets par auteur et par genre d'œuvres.

« Il faut y réserver une large place aux applications d'art à l'industrie.

« L'exposition de toute reproduction d'objets d'art plastique devrait montrer, à côté de l'ensemble, des fragments permettant d'en étudier les détails, ainsi que des photographies donnant l'impression nette de l'objet dans son milieu réel. »

Oui, il est désirable, sous plus d'un rapport, de voir adopter le système des concours publics dans la répartition des travaux et des encouragements artistiques. Toutefois, l'utilité de ces concours dépend de eur organisation.

Le système exposé ci-dessus (voir question 1) de la publication de listes et de programmes des monuments dont l'érection est désirée, ainsi que l'exposition périodique d'esquisses exécutées dans le but de répondre à ces desiderata, constitue un concours public; ces esquisses devraient, toutefois, être accompagnées d'un morceau achevé, permettant de juger du pouvoir d'exécution de l'auteur.

Il importerait en outre, pour éviter les mécomptes qui suivent parfois — souvent même — l'érection définitive d'un monument, de stipuler que, chaque fois que ce sera possible, une maquette en grandeur d'exécution de tout monument public ayant un caractère décoratif, sera érigée sur l'emplacement destiné à le recevoir, et soumise à l'appréciation d'une commission compétente; elle en permettra l'appréciation par le public et par l'auteur lui-même qui sera mieux en mesure de juger l'effet produit et de proportionner sûrement les dimensions de l'œuvre à celles de son entourage.

L'exécution d'une œuvre de concours, surtout si la maquette en grand est exigée, entraîne à des dépenses dont il importe que les concurrents soient au moins partiellement indemnisés; l'équité la plus rigoureuse doit présider à la distribution de ces indemnités.

Le vœu a été émis en conséquence que lors même que le résultat donné par un concours ne répondrait pas à l'attente, les primes annoncées soient distribuées aux concurrents dont les travaux ont paru les meilleurs, sans obligation toutefois d'exécuter l'œuvre primée.

Le Congrès a *adopté* les conclusions ci-contre de la section, avec cette ajoute proposée par le secrétaire général :

« Il y a également lieu d'organiser selon ce système les *Musées d'antiquités.*

« Là aussi doit s'établir un enseignement esthétique; la considération de la rareté ne peut rester dominante. »

— Sur la proposition du même, le Congrès préconise la création, surtout dans les villes secondaires, de *Musées intercommunaux d'échanges de reproduction d'exemples d'Art public.*

Les conclusions ci-contre sont **adoptées.**

Le Congrès écarte le quinto, relatif à la suppression de la visite corporelle, et *adopte* pour le surplus les conclusions ci-contre, avec cet amendement proposé par M. Broerman :

« L'organisation de ce concours devra du reste pouvoir être modifiée d'après les progrès de l'enseignement artistique dont il est en quelque sorte la consé-

cration, et les sujets d'application pour les rues et les monuments publics pourront être donnés également. »

Adopté.

6. — *L'institution des concours dits de Rome répond-elle aux exigences de l'art?*

7. — *Les récompenses sont-elles utiles pour l'encouragement de l'art dans un intérêt social; dans l'affirmative, de quelle nature doivent être ces récompenses et comment faut-il les répartir?*

8. — *Affiches d'art et publications illustrées dans un but d'éducation populaire.*

Moyens d'enrayer la production d'affiches illustrées et d'images de mauvais goût ou qui blessent la morale.

Le maintien, en principe, de ces concours est désirable, mais il y a lieu de modifier les conditions dans lesquelles cette institution fonctionne actuellement, — certaines de ces conditions étant de nature à mettre obstacle à la libre démonstration des moyens de chaque concurrent, d'autres étant inutiles ou ne donnant pas de garanties suffisantes.

Après avoir examiné chacune des conditions, la section a voté la résolution suivante :

« 1° Maintenir en principe, mais modifier dans l'application, l'institution des concours dits « de Rome »;

« 2° Demander aux candidats le plus d'instruction possible et les mettre, par les établissements d'instruction, en mesure de l'acquérir facilement; tenir compte plus largement, toutefois, du talent personnel des candidats que de leur science;

» 3° Retrancher des conditions actuelles du concours toutes les dispositions pouvant mettre obstacle à la libre révélation de la personnalité de chaque candidat; apporter beaucoup de largeur dans le choix du sujet et admettre chaque concurrent à en traiter deux : l'un imposé, l'autre au choix; à la rigueur, et s'il est reconnu que cette mesure soit indispensable pour donner toute garantie de sincérité, demander que ces deux sujets soient traités en loge;

« 4° De préférence pourtant, ne maintenir l'obligation du travail dans un lieu déterminé que pour les examens scientifiques;

« 5° Supprimer la visite corporelle, en raison des inconvénients qu'elle offre sous le rapport tant de la bienséance que de la position pénible dans laquelle elle place les candidats affligés de quelque tare physique;

« 6° Maintenir l'obligation du voyage, en laissant au lauréat toute latitude au sujet du choix de son itinéraire, mais en lui recommandant toutefois les buts de visite les plus utiles;

« 7° Maintenir l'obligation, pour les lauréats, de l'envoi de rapports et de travaux constituant un moyen d'appréciation constante des profits qu'ils retirent des avantages que leur offre le prix;

« 8° Étendre, enfin, les avantages aussi bien que les obligations attachés au prix, aux concurrents classés second et troisième, proportionnellement au résultat du concours. »

Réponse à la première partie de la question : Oui.

*
* *

La seconde partie trouve sa réponse dans les vœux émis (voir question 5) au sujet de l'organisation des expositions et concours.

La section estime que cette question est résolue en partie par les vœux émis. (Voir questions 2 et 3.)

Quant à la partie relative aux affiches et images de mauvais goût, etc., la section est d'avis que ce point rentre plus directement dans les questions *C* et *D*, soumises à la première section.

Elle préconise toutefois encore, à cet égard comme étant le moyen le plus efficace de combattre le mauvais goût, une éducation esthétique (éducation de l'œil et de l'oreille), commencée de bonne heure, dès la plus tendre enfance.

Adopté

Le Congrès, sur la proposition du secrétaire général, déclare qu'il conviendrait d'empêcher l'affichage sur les monuments publics et même sur les maisons ayant un caractère artistique.

Il propose, en outre, que dans l'encouragement donné par les pouvoirs publics à la production d'affiches artistiques, on ne perde pas de vue la partie technique (la lithographie et l'imprimerie), qui donne à l'œuvre d'art faite pour l'impression la forme définitive sous laquelle elle est exposée publiquement.

Cette proposition est *rejetée* sur la proposition de M. Lampué, la 2e section ne l'ayant pas examinée.

PORTAIL OCCIDENTAL
DE
NOTRE-DAME DE CHARTRES

SOUVENIR

DE LA VISITE

DES

ADHÉRENTS



DE L'AMI

DES MONUMENTS

ET

DES ARTS

PARIS

LES STATUES DE LA PORTE

98, RUE MIROMESNIL

LE PORTAIL OCCIDENTAL

DE

NOTRE-DAME DE CHARTRES

PAR

A. MARIGNAN

*Souvenir de la visite des Membres du Comité de l'*AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

Suite et fin. Voyez t. XIII, p. 113.

APRÈS avoir décrit si rapidement les scènes représentées sur le portail de Chartres, il me reste à indiquer à quelle époque appartient cette statuaire. Je dois dire en quelques mots les raisons de mes recherches, car cette étude m'a été suggérée par le travail de M. Vöge [1], sur le développement de la plastique au moyen âge, paru en 1894. Cet ouvrage était une œuvre remarquable, de patiente analyse, où l'auteur s'était efforcé de rechercher les ancêtres des statues de Notre-Dame de Chartres, et après avoir visité avec fruit les différents ateliers du XIIe siècle, il avait admis que les artistes du Nord, ceux de Chartres en particulier, s'étaient inspirés de la décoration du portail de Saint-Trophime et des statues du cloître d'Arles. Comme la poésie lyrique courtoise, la statuaire provençale aurait donné naissance à celle des contrées du Nord. M. Jeanroy n'avait-il pas écrit : « *Constat circa annum 1150 Provincialium poesim in septentrionales regiones gliscere cœpisse ?* »

La théorie de M. Vöge fut très bien accueillie en France, et je fus un des premiers à lui consacrer un long article dans le *Moyen Age*. J'avais écrit déjà en 1893, avant la publication du travail de M. V. au sujet des études archéologiques de M. Clemen sur le portail de l'église de Corbeil : « Nous croyons plutôt à l'influence de l'école de Pro-

1. Vöge, *Die Anfänge des monumentalem Stiles im Mittelalter* (Strassburg, 1894 ; in-8). Les archéologues qui ont écrit sur la cathédrale de Chartres sont très nombreux. Les meilleurs travaux sont ceux de Buteau, *Monographie de Notre-Dame*, 1887 ; Lassus et Amaury Duval, *Monographie de Notre-Dame de Chartres*, Paris, 1881, enfin l'abbé Clerval, *Chartres, sa cathédrale et ses monuments*, 1896.

vence qu'à celle de Toulouse. Les statues de Saint-Trophime ont bien plus de parenté avec celles de Chartres que celles de Saint-Sernin et de Moissac. *Les artistes les ont transformées d'après leur tempérament.* » C'est ce que M. Vöge a du reste voulu prouver.

Mon ami Courajod, après la lecture de cet article, m'écrivit une longue lettre qui, tout en n'apportant aucun fait précis pouvant changer mon opinion, me rendit inquiet et m'obligea à de nouvelles recherches. Mon maître ne pouvait accepter la théorie de M. Vöge, car, pour lui, le portail de Saint-Trophime, les statues du cloître, n'étaient pas de 1145 à 1150, mais bien du XIII[e] siècle. C'était un art fini, vieillot, en un mot, le dernier soupir de la statuaire monumentale en Provence. Après avoir étudié les différentes églises de France, et surtout celles voisines de Paris, je crois nécessaire d'examiner encore une fois le portail de Notre-Dame de Chartres et voir si la date acceptée par M. Vöge, de 1145, est admissible. Ce sera donc le sujet de cette première étude. Je passerai ensuite en revue les différents ateliers du XII[e] siècle en France, et j'étudierai les influences méridionales sur la sculpture du Nord.

Rien de plus incertain que la datation des différents portails des églises du XII[e] siècle. Partout règne le doute, partout la chronologie est mal aisée, et ce n'est que par l'éducation de l'œil et la connaissance approfondie du développement de la statuaire qu'on peut arriver à une date approximative. C'est surtout vrai pour l'église de Notre-Dame de Chartres. Des incendies fréquents détruisirent à des époques différentes les constructions successivement élevées par le zèle des évêques. Il n'entre pas dans notre étude de les mentionner. Un seul point à retenir c'est qu'en 1020, le 7 ou 8 septembre, un immense incendie détruisit l'église Notre-Dame, et que l'évêque Fulbert commença aussitôt une nouvelle construction. A sa mort, huit ans après, l'évêque Thierry continua les travaux avec la même activité.

Une miniature d'André de Nicée, publiée par MM. Merlet et Clerval [1], permet de constater que la basilique de Fulbert se composait alors d'une grande nef avec bas côtés et qu'elle était terminée par un chevet en forme de rotonde, flanqué de trois absidioles. On peut voir aussi que cette église n'avait pas de transept et qu'elle était pourvue d'un clocher placé près du chevet et d'un autre élevé près de la façade occidentale.

1. Merlet et Clerval, *Un Manuscrit chartrain du XI[e] siècle* (Paris, Picard, 1893, in-4).

Un nouvel incendie eut lieu vers 1030, sous l'épiscopat de Thierry, mais celui-ci, moins violent, n'occasionna que des dégâts assez peu importants. Le clocher du chevet fut brûlé, ainsi que l'étage supérieur de la cathédrale. L'évêque Thierry répara aussitôt ces dégâts et fit même construire un transept. Les documents enregistrent pendant la deuxième moitié du XIe siècle quelques constructions nouvelles. C'est tout d'abord, vers 1050, l'édification d'un porche sur la façade de l'église et plus tard deux autres élevés sur celles du transept [1].

L'évêque Yves (1090-1115) embellit l'église, mais un incendie survenu en 1134 nécessita de nouvelles réparations. Ce fut à cette époque que la façade principale de l'église fut refaite, qu'on éleva le vieux clocher, preuve certaine que le feu avait surtout endommagé la façade de Notre-Dame. Les archéologues qui ont décrit la cathédrale de Chartres ont tous accepté que la façade, à partir de sa base jusqu'à la naissance de l'ancien pignon, était de cette époque, ainsi que le clocher méridional et le clocher septentrional, jusqu'au troisième étage. Ils ont voulu voir aussi le portail de l'église achevé vers 1150. La construction des deux clochers aurait duré encore un certain temps, car ils n'étaient terminés qu'en 1170 [2].

La date de 1145-1150 pour le portail occidental de Notre-Dame de Chartres a été accepté par M. Vöge, et il nous a décrit les sculptures dont il est orné, comme ayant été faites à cette époque. C'est ici qu'il importe d'attirer l'attention sur un point important : le portail actuel n'est pas celui de 1145. Il ne se trouvait pas à la place où nous le voyons en ce moment. Un porche profond, s'ouvrant au dehors par trois arcades à jour, était placé entre les deux clochers. Des traces d'arcatures, des débris de colonnes dont les bases sont ornées de pattes nous permettent de reconnaitre que cette façade était reportée en arrière de toute l'épaisseur des clochers. Elle devait du reste ressembler à celles élevées à cette époque, soit en Bourgogne, soit dans le centre de la France. L'église de Vézelay, celle de Saint-Benoît-sur-Loire, etc., peuvent nous fournir un exemple des façades du XIIe siècle.

La façade actuelle n'est donc pas celle de 1145-1150. La raison en est qu'un incendie immense détruisit l'église de Notre-Dame en 1194. Les écrivains contemporains ont bien mentionné cette épouvantable

1. Merlet, Fouilles dans la cathédrale de Chartres pour l'établissement d'un calorifère, dans les *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, X, p. 289.

2. Cf. E. de Lépinois et Lucien Merlet, *Cartulaire de Notre-Dame de Chartres*. Chartres, 1862-1865, 3 vol. in-4. (Publ. de la Soc. archéol. d'Eure-et-Loir).

catastrophe, mais ne nous ont donné aucun détail sur les dégâts [1]. Des archéologues pensent que la façade fut préservée, ainsi que les deux clochers. Nous n'avons aucune indication historique qui nous permette d'affirmer que la façade ne fut pas endommagée. L'attribution de ces statues-colonnes au XIIe siècle a accrédité cette opinion. L'église incendiée ne tarda pas à être reconstruite et l'édifice que nous admirons appartient donc à la fin du XIIe siècle (1194) et aux premières années du XIIIe siècle.

Mais, au moment de cette nouvelle construction, c'est-à-dire en 1194, l'architecte qui a élevé la cathédrale se vit obligé de reporter plus loin la façade. M. Lassus, qui restaura celle-ci, l'avait reconnu avant moi : « La façade, a-t-il dit dans sa Monographie de l'église de Notre-Dame, a été transportée de sa première place à celle qu'elle occupe aujourd'hui. Les assises de pierre ne se suivent pas avec exactitude et n'ont aucune liaison avec les clochers, on retrouve à l'intérieur de l'église, sur les clochers, les mêmes moulures et les mêmes ressauts qu'à l'extérieur. »

Nous devons donc accepter une pareille affirmation et vérifier si les sculpteurs ont simplement déplacé pierre par pierre l'ancienne façade, ou l'ont modifiée [2], l'ont *modernisée* dans le style de la fin du XIIe siècle. Une étude attentive, soit de la statuaire, soit de l'iconographie, peut seule nous permettre de répondre à cette importante question.

La première hypothèse, celle du déplacement pur et simple de la

1. Cf. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1881, p. 509 : « *Anno igitur ab incarnatione Domini M. C. nonagesimo quarto, cum ecclesia Carnotensis, III idus iunii, mirabili et miserabili fuisset incendio devastata, ita ut conquassatis et dissolutis postmodum parietibus et in terram prostratis necessarium foret a fundamento reparare et novam denuo edificare ecclesiam.* » Cf. Clerval, *Le Nécrologe de l'église collégiale de Saint-André de Chartres*, qui donne une mention encore plus succincte : « *Combustio Carnotensis ecclesiæ, sexta feria, anno Domini* M. C. XCIV. » Cf. *Chartularium B. M. Carnutensis*, p. 15, n° 1.

2. Vöge, *l. c.*, p. 149, accepte le déplacement pur et simple du portail. Il parle en note de l'incendie de 1194. Il ne s'est pas demandé si les artistes n'auraient pas refait certaines sculptures à la fin du XIIe siècle. M. l'abbé Clerval reconnaît « que c'est en 1145 et 1150 que furent placées les trois verrières de la façade et exécutées les sculptures du portail royal que nous voyons aujourd'hui ». Il dit que l'incendie de 1194 détruisit toute la cathédrale, sauf les parties nouvellement construites, c'est-à-dire le portail, les verrières et les deux clochers, sauf aussi la crypte, protégée par ses voûtes. Il donne comme preuve : 1° un don de l'archidiacre Richer, mort le 12 janvier 1150. Cf. *Necrologium B. M.*, p. 26 : « *Decoravit etiam introitum hujus ecclesiæ imagine Beatæ Mariæ auro decenter ornata.* » Mais on ne peut savoir si c'était une Vierge en bois ou en pierre, et à plus forte raison si elle se trouvait au tympan du porche ; 2° les trois verrières de la façade. L'examen minutieux de ces vitraux prouve qu'ils sont du XIIIe siècle.

façade, paraît à celui qui s'est occupé du moyen âge comme très peu vraisemblable. Les architectes regardent toujours en avant, et à ce moment surtout où ils cherchaient à innover, où les grandes cathédrales s'élèvent, ils n'ont aucun souci archéologique, aucune préoccupation de conserver intacts les restes du passé ; s'ils ont utilisé quelques matériaux de l'ancienne façade, s'ils ont pris peut-être les anciennes colonnes, ils ont dû remanier les porches que nous possédons aujourd'hui. Il faut ajouter aussi que cette façade, jusqu'aux chapiteaux imagés, a une unité, un ensemble qui ne saurait permettre un déplacement aussi important. La forme même de ces baies, qui étaient précédées d'un narthex, ne correspondait certainement pas à celle de la façade actuelle.

La seconde solution me paraît la plus vraisemblable, et je vais apporter quelques preuves fournies par la connaissance des monuments du XIIe siècle plutôt que par les textes malheureusement trop rares.

Remarquons tout d'abord l'iconographie du petit porche de droite, n'avons-nous pas là, sculptés dans la voussure, des sujets particuliers, qu'on ne saurait retrouver au XIIe siècle sur d'autres églises ? La représentation des sept Arts libéraux, tels que la Musique et Pythagore, la Dialectique et Aristote, la Rhétorique et Cicéron, la Géométrie et Euclide, l'Arithmétique et Nicomaque, l'Astronomie et Ptolémée, enfin la Grammaire et Priscien, ne sont-ils pas des sujets pris, sans nul doute, soit à l'ornementation des manuscrits, soit à la peinture, et pouvons-nous les accepter comme ayant été sculptés dès la première partie du XIIe siècle [1] ? Ce serait un fait unique et aucun artiste ne les a représentés sur la façade des églises. Ils trahissent bien plutôt une époque assez avancée, une période savante où les symboles des arts libéraux étaient devenus plus populaires. Il y a plus, la représentation elle-même de ces symboles ne saurait être placée dans la première moitié du XIIe siècle. Voyez la Musique symbolisée par une femme frappant trois clochettes avec un marteau ; remarquez cet homme assis devant un pupitre, ayant à ses côtés tout ce qui est nécessaire pour composer : plume, canif, encre, éponges et règles ; enfin, observez l'Astronomie regardant le ciel et tenant à la main un boisseau. N'êtes-

1. On ne saurait alléguer les représentations qui sont à Vézelay. Elles ne correspondent nullement à ce cycle formé. Nous avons retrouvé aussi aux verrières qui sont placées aux fenêtres du chœur de l'église d'Auxerre la même représentation des sept Arts libéraux. Leur date est connue, elles appartiennent aux premières années du XIIIe siècle.

vous pas inquiet devant le dessin si arrêté, si précis de ces représentations, et ne vous demandez-vous pas si la date de 1145 convient à ces sculptures ?

Si nous passons ensuite à l'étude de la statuaire elle-même, au style des bas-reliefs des tympans, le doute augmente. Voyez le dessin des anges du tympan du petit porche de gauche. Comme ils s'inclinent d'une manière charmante et naïve devant le Seigneur! Leurs ailes déployées, leur longue robe, la génuflexion tout à fait timide ne trahissent-elles pas le commencement d'un style nouveau, c'est-à-dire la fin du XIIe ou les premières années du XIIIe siècle. Et que dire aussi des anges qui volent dans les airs ? Où trouve-t-on un semblable dessin dès la première partie du XIIe siècle? Et les voussures elles-mêmes accusent un dessin large, un peu lourd, une simplicité de scène qui n'est pas la caractéristique de la statuaire de la première partie du XIIe siècle. Enfin, où avons-nous dans les cordons des voussures des anges représentés à mi-corps dès cette époque. Il faut aussi insister sur le dessin de la couronne que deux anges élèvent au-dessus du Christ. Le geste même de ces anges est une date et ne saurait appartenir à celle de 1145 ! On le voit, le faire même de ces statuettes, la mimique toujours juste et déjà savante, le miévrisme qui s'annonce ne sauraient convenir à la date assignée par les archéologues antérieurs. C'est bien plutôt à celle de 1194 qu'il faut attribuer ces tympans.

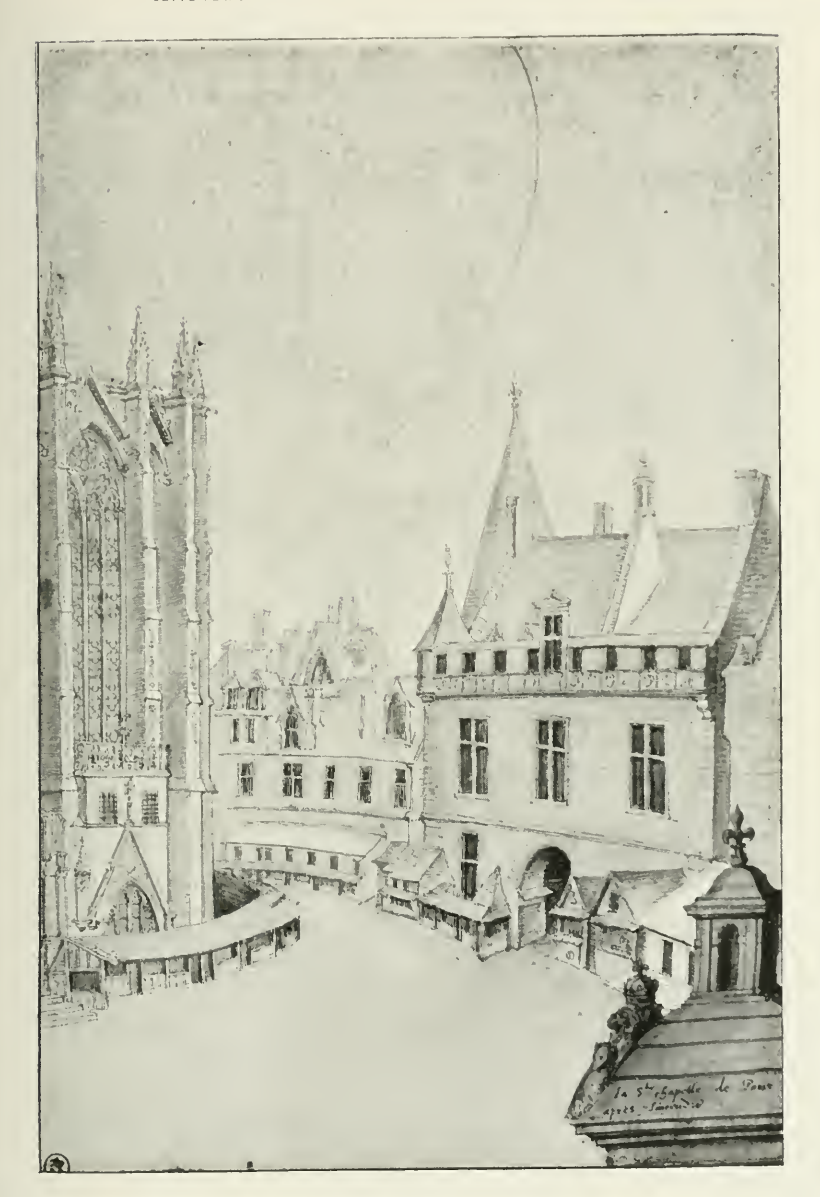
Poursuivons encore notre analyse. Les colonnes qui sont au porche de l'église doivent attirer notre attention. On dirait que les colonnes primitives de l'église ont été simplement ornées de pétales, de petits carrés de feuillages, et que dans la nouvelle construction de la façade on a voulu *moderniser* le style. Les artistes ont dû pour arriver à ce but couper tous ces fûts et placer sans aucun ordre, sans aucune symétrie, ces statues-colonnes qui laissent à jour au-dessus des dais des parties lisses qui produisent un effet désagréable. Les sculpteurs les ont sciées sans aucun goût, les unes sont plus hautes que les autres. Et la forme des dais n'est-elle pas encore un indice sûr du commencement du XIIIe siècle ? Les deux ou trois rangées de clochetons qui composent ces dais, leur grandeur anormale, leur largeur inusitée, la hauteur qu'ils occupent par rapport aux figures peuvent-ils être acceptés comme une œuvre de la première moitié du XIIe siècle ? Il faudrait en tous cas admettre qu'au commencement du XIIIe siècle on a placé sur les statues-colonnes des deux portails ces dais disgracieux.

Passons maintenant au style des statues-colonnes. Remarquons tout d'abord que celles-ci n'ont pas les mêmes dimensions, les unes sont

VUE INÉDITE DE LA SAINTE CHAPELLE DU PALAIS

PEU APRÈS L'INCENDIE DU 26 JUILLET 1630

CETTE PLANCHE FORME LA PARTIE DE LA COUR SITUÉE DERRIÈRE L'ABSIDE



DOCUMENTS INÉDITS SUR PARIS

DESSIN D'ÉTIENNE MARTELLANGE

VOIR L'AUTRE MOITIÉ DE LA COUR SUR LA PLANCHE DE LA PAGE 145 (T. XIII)

CHARLES NORMAND, DIR. PARIS, 98, RUE MIROMESNIL

trop longues, les autres sont trop courtes, celles-ci placées trop haut, celles-là trop bas, quelques-unes ont des supports simples sans ornementation, d'autres des animaux, enfin celles du porche du côté droit, des personnages, comme à l'église de Senlis. Si on étudie avec soin ces statues, on voit qu'une d'entre elles est coiffée d'une calotte semblable à celles des statues de l'église de Bourgès.

Et que dire du dessin de ces statues-colonnes? Sommes-nous en présence d'un art qui commence ou qui est à son déclin? Analysez celles qui sont au portail du côté gauche. Les têtes sont trop petites, disproportionnées au corps. On peut reconnaître sans peine une main qui accuse la décadence d'un art. Il ne faudrait pas aussi que les statues du porche central pussent nous donner le change. Certes, le second artiste qui les a faites appartient encore à la lignée de ceux qui ont sculpté les statues-colonnes des églises du Mans, de Saint-Loup-de-Naud : son dessin est plus large, les proportions plus justes, les plis moins accentués, mais ces figures trahissent cependant le canon gothique, c'est-à-dire le commencement du XIII[e] siècle ou la fin du XII[e] siècle. Ce sculpteur est sans nul doute inférieur à celui à qui sont dues les statues-colonnes de Corbeil.

Nous le voyons, l'étude minutieuse de ce portail nous conduit à la fin du XII[e] siècle. C'est bien vers 1194, c'est-à-dire au moment où l'église fut brûlée, qu'on édifia ce porche, en faisant servir peut-être les colonnes de l'église de 1145, mais ni le dessin des petites figures des tympans, ni celui des statues-colonnes ne peuvent nous fournir la preuve qu'elles ont été faites dans la première partie du XII[e] siècle.

Nous verrons bientôt que l'église de Saint-Trophime d'Arles ainsi que les statues du cloître sont elles-mêmes du XIII[e] siècle et qu'elles ne peuvent prouver aucune influence de la plastique de la Provence sur celle des contrées septentrionales. Quand nous étudierons école du Languedoc nous montrerons combien les artistes de ces contrées ont agi sur ceux de Chartres et de Saint-Denis. Nous indiquerons alors la première église qui a introduit cette nouvelle décoration et nous dirons ensuite les sources iconographiques où elle a puisé [1].

1. On trouvera de belles gravures sur Chartres dans *l'Ami des Monuments et des Arts*, t. II, p. 151, 152; t. V, p. 187, 189.

UNE VUE INÉDITE
DE LA
COUR DE LA SAINTE CHAPELLE DE PARIS
PAR
GASTON BRIÈRE

Nous avons publié à la page 145 de *l'Ami des Monuments et des Arts* un dessin qui n'a pas été sans intéresser grandement les personnes s'occupant du vieux Paris; nous donnons aujourd'hui l'autre partie de la cour de la Sainte Chapelle, et une lettre de M. Gaston Brière ; on rapprochera avec intérêt ce document de l'article de Lassus publié dans le t. XV (p. 257) sur les flèches de la Sainte Chapelle, et des notices de M. Charles Normand dans l'*Itinéraire de Paris* (t. I, p. 157), où l'on trouve l'exposé succinct de la question.

« Je vous envoie la photographie d'un dessin représentant la *Sainte Chapelle* au XVIIe siècle, conservé aux Estampes de la Bibliothèque nationale. C'est là, comme vous pouvez le voir, un très précieux document pour l'histoire de la *Sainte Chapelle* et du Palais, et je ne crois pas qu'il ait été encore reproduit. Je suis très heureux de mettre ce cliché à votre disposition pour le publier dans *l'Ami des Monuments et des Arts*.

Ce dessin à la plume, rehaussé d'encre de Chine, fait partie d'un Recueil de vues de France en 2 vol. gr. in-folio, conservés aux Estampes sous les nos *Ub9* et *Ub9a*. Il a été jadis attribué à F. Stella, et c'est M. H. Bouchot qui l'a restitué à son véritable auteur, Étienne Martellange, architecte des Jésuites (1569-1641), dans un travail paru en 1886 dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, et qui contient le catalogue de ces deux volumes. (Le dessin de la Sainte Chapelle est le no 8 du t. I.) — Alfred Bonnardot, dans un article de ses précieuses études sur l'Iconographie du Vieux-Paris dans la *Revue universelle des Arts* (t. VII, 1858, in-8, p. 135-136), a décrit cette pièce et en a fixé la date :

« Au folio 7 du Recueil de vues de France, de *Stella*, écrit-il (il faut lire aujourd'hui Martellange), un dessin à la plume, rehaussé d'encre de Chine, représente vers 1630 la « *Sainte Chapelle de Paris après l'incendie* », comme s'exprime une inscription tracée sur une fontaine à dôme de pierre, sise sur la droite (près de l'entrée de la rue Sainte-

Anne du Palais). Le toit de l'élégante nef a été consumé tout entier; à la place où s'élançait la flèche de Charles VI, est établie une grue destinée à monter les pièces d'une nouvelle charpente... Ce dessin doit avoir été exécuté d'après nature, peu après *le 26 juillet 1630*, date du fatal sinistre qui nous ravit l'élégante flèche. » Puis l'auteur, comparant ce dessin au tableau de J.-B. Martin, conservé au Musée de Versailles et qui représente le jeune Louis XV sortant du Palais dans la cour de la Sainte Chapelle, après le lit de justice du 12 septembre 1715, ajoute : « *Il serait curieux de reproduire le dessin de 1630 en regard du tableau de 1715*; le parallèle offrirait une intéressante étude sur ce coin du vieux Paris. »

Le dessin original mesure cinquante-cinq centimètres de large sur quarante centimètres de haut. Nous avons dû le reproduire en deux morceaux; la pliure du volume dans le milieu cause sur la photographie une déformation qu'on ne peut éviter sur la reproduction inaltérable qu'en donnant séparément chaque moitié.

La publication de notre première gravure nous a valu l'envoi de la lettre que nous reproduisons ci-dessous, elle témoigne des soins et de la conscience qui président aux travaux de reconstruction du Palais de Justice dont l'architecte est M. Daumet. Le manque de place nous avait empêché de joindre à la gravure la notice qu'on vient de lire.

A M. Charles Normand.

Paris, le 28 octobre 1899.

Mon cher confrère,

Je viens de voir dans votre publication de *l'Ami des Monuments et des Arts* la reproduction d'un dessin d'Étienne Martellange (Stella) représentant la Sainte Chapelle du Palais. Le bâtiment indiqué au fond est en cours de travaux et je me propose de le restaurer aussi fidèlement que possible. Où pourrais-je voir ce dessin ? Je n'ai rien trouvé dans le fascicule à propos de ce document précieux. Voulez-vous bien me mettre à même de voir et s'il est possible d'obtenir une photographie plus grande et si l'original est plus développé, ce que vous faites comprendre à vos lecteurs en promettant une suite à la reproduction que vous donnez au tome XIII, page 145.

Votre bien dévoué,

DAUMET.

LE COLLÈGE DES BERNARDINS
A PARIS
ET LES ARTISTES PARISIENS DU XIVe SIÈCLE

PAR

EUGÈNE MÜNTZ[1]

Membre de l'Institut.

L'ENSEMBLE le plus considérable qui représente de nos jours, à Paris, l'architecture conventuelle du XIVe siècle est le collège des Bernardins, situé rue de Poissy, et qui sert actuellement de caserne de sapeurs-pompiers.

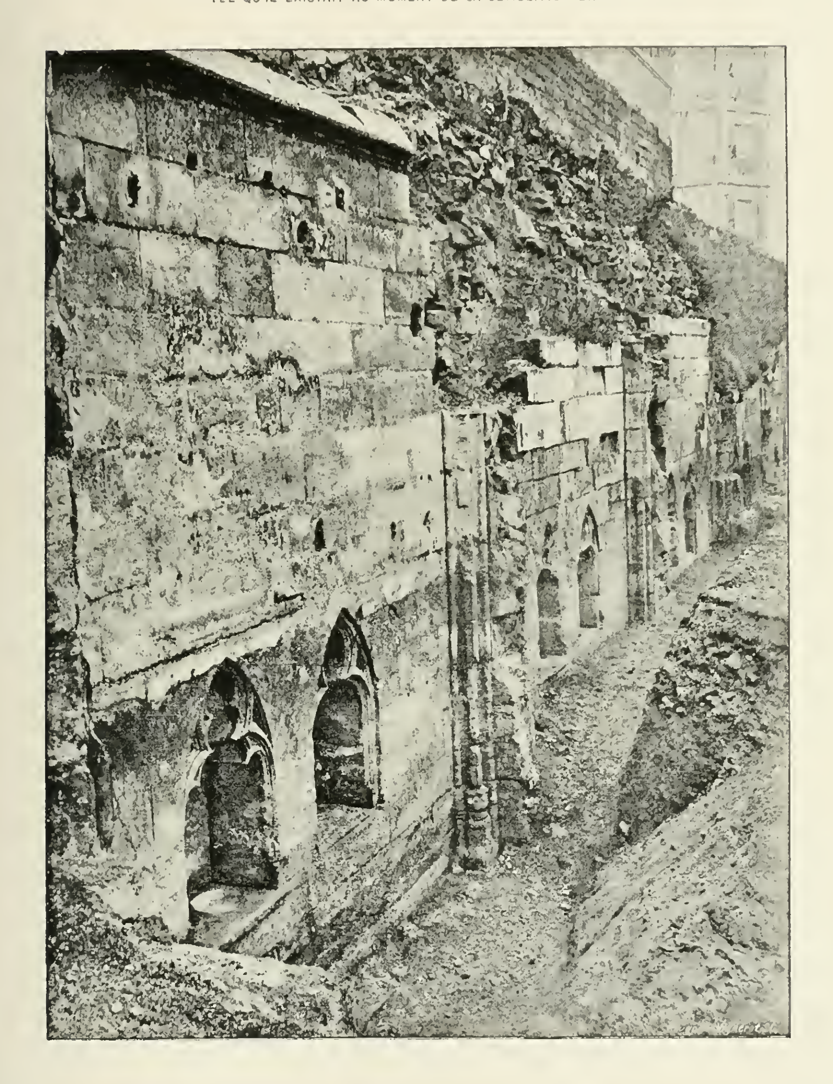
Une visite faite en 1896 sur l'initiative de M. Charles Normand appela l'attention sur ce monument. Aujourd'hui, en m'aidant de documents, recueillis les uns dans les archives du Vatican, les autres communiqués par M. Georges Daumet, ancien membre de l'École française de Rome, je viens apporter des documents nouveaux pour l'histoire de cette construction d'un si haut intérêt. Deux bulles du 13 mars 1338 fixent le début des travaux. A cette date, le pape Benoît XII accorde des indulgences aux fidèles qui contribueront ou à la restauration de l'église Saint-Bernard, ou qui visiteront le sanctuaire à des jours déterminés. Quelques semaines plus tard, le 24 mai 1338, la reine Jeanne de Bourgogne, femme de Philippe VI de Valois, procède solennellement à la pose de la première pierre. Désormais, les banquiers de la cour pontificale, les Acciajuoli, de Florence, effectuent de nombreux versements — jusqu'à 9.950 florins d'or d'un coup — pour les travaux, dont la direction est confiée, d'abord à Bertrandus Ausetì, clerc du diocèse de Mende, puis, après la destitution de Bertrand, accusé de malversations, au frère Pons de Madieiras, de l'ordre de Citeaux et du diocèse de Mirepoix, ou encore à maître Jean Courtoys.

Un registre des Archives vaticanes contient pour les années 1339-1341 les noms d'une série de fustiers, de forgerons et d'autres

1. Communication faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

LE MUR SUD DE L'ÉGLISE DU COLLÈGE DES BERNARDINS

TEL QU'IL EXISTAIT AU MOMENT DE SA DÉMOLITION EN 1888



A PROPOS DES DOCUMENTS NOUVEAUX SUR LE COLLÈGE DES BERNARDINS A PARIS RETROUVÉS

PAR EUGÈNE MUNTZ, MEMBRE DE L'INSTITUT

LA PREMIÈRE IDÉE DE LA RECONSTITUTION DU VIEUX-PARIS A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

FAC-SIMILE DU DESSIN DE ROBIDA, AUTEUR DE CETTE RESTITUTION

SOUVENIR DE LA VISITE ORGANISÉE POUR LES AMIS DES MONUMENTS ET DES ARTS

PARIS — PAR CHARLES NORMAND — 98, RUE MIROMESNIL

artistes ou artisans, employés à la construction, soit de la nef, soit des voûtes de l'église : tels Jean Champion, J. Maurelet, J. Quartet.

La liste complète de ces vaillants maîtres, qui ont le droit de prendre place dans les annales artistiques du « Vieux-Paris », paraîtra prochainement.

En attendant, il est à souhaiter que les autorités compétentes rendent plus faciles la visite et l'étude d'un monument, qui, à certains égards, est pour Paris ce que le Palais des Papes est pour Avignon.

Le promeneur qui passait devant le n° 25 du boulevard Saint-Germain pouvait apercevoir, jusqu'en 1888, différents fragments dans un mur formant le fond du terrain vague qu'on voyait en cet endroit. C'étaient les derniers vestiges de la chapelle du couvent des Bernardins; on y voyait des restes d'arcatures de la nef; la cage d'escalier subsistait en partie adossée au réfectoire toujours existant et qu'occupe aujourd'hui la caserne de pompiers de la rue de Poissy.

On s'occupait en mars 1888 de faire les fondations d'une maison de rapport sur cet emplacement. Les fouilles amenèrent la mise à jour de divers fragments de tombes et des bases des colonnes de la nef; on put constater que le sol était à plus de 2 mètres en contre-bas du niveau actuel du boulevard Saint-Germain.

VISITE DES AMIS DES MONUMENTS
AUX CHANTIERS DE LA
RECONSTITUTION DU « VIEUX-PARIS »

PAR

ROBIDA

Par une faveur exceptionnelle obtenue pour eux par M. Charles Normand, les *Amis des Monuments et des Arts* ont pu visiter, avant tout le monde, la reconstitution du « Vieux-Paris » ; une ravissante eau-forte de Robida, recherchée et disputée par les amateurs et collectionneurs, fut mise à la disposition de nos « amis » comme carte d'entrée. De nombreux comptes rendus de cette excursion ont été publiés. Nous empruntons le suivant à l'excellent recueil : *L'Exposition de Paris*, publié par l'éditeur Montgredien (*Note de la Rédaction*) :

« Le « Vieux-Paris » de Robida, la petite ville dentelée de pignons et

de tours, de fleurons et de pinacles, qui fait au quai de Billy tout le long de la Seine comme un fond de tableau gothique, a reçu ces jours-ci la visite des Amis des Monuments parisiens, la vigilante Société fondée, il y a quinze ans, par Charles Normand pour la défense de l'esthétique monumentale de la Ville et des beautés artistiques et pittoresques, à nous léguées par les siècles passés, splendeurs d'autrefois, hélas ! trop souvent maltraitées et sans cesse menacées.

La promenade des Amis des Monuments dirigée par Charles Normand a été favorisée par le beau temps. Arrivés au moment du repos des ouvriers, les visiteurs ont pu parcourir les rues et places déjà achevées comme gros œuvre, et les quartiers en cours d'exécution ; ils ont pu se répandre dans les intérieurs, boutiques et logis, et monter dans les salles du quartier moyen âge où Charles Normand, avec toute sa science d'archéologue et d'historien de Paris, a donné les éclaircissements historiques nécessaires sur les différentes constructions comme la porte Saint-Michel, la tour du Louvre et la maison aux Piliers, et faire défiler les curieux souvenirs réveillés par les restitutions de maisons de Parisiens célèbres : la maison natale de Molière, l'imprimerie de Robert Estienne à l'enseigne de l'*Olivier*, la grande maison du bon enlumineur philanthrope Nicolas Flamel, la tour du collège Fortet, etc.

Disons, en passant, que Charles Normand a bien voulu confier au « Vieux-Paris » une authentique relique sauvée par lui : la curieuse et grande grille de la maison de Lully, payée par Molière, du vieux cabaret de l'Épée de Bois naguère encore rue des Petits-Champs, laquelle sera rétablie dans un des quartiers.

Parmi les Amis des Monuments présents à cette visite, nous relevons les noms suivants : Mmes ou Mlles Gérôme, Aimée Morot, Tretiakoff, Bourgois, Vallot, Picot, Péreire, Jammès, Polak, Dò, Normand, Auger, Valentine Claudius Jacquet, Marie Mac Kaye, Gandrille, Bengesco, Cherrier, Péreire, etc., etc., MM. Lacan, secrétaire général de la compagnie du Nord; Oppert, de l'Institut; Picot, de l'Institut; Émile et Henri Pereire, général Matthieu, Delagrave, Alfred Babeau, Vallot, directeur de l'Observatoire du Mont-Blanc; Etchegoyen, Georges Godillot, Angelo Mariani, Trélat, Arthur Rhoné, Édouard Drumont, Chatrousse, Arsène Lopin, MM. Lombart, Fredericsk, fils du général attaché militaire russe; Fiquet, Dufour, directeur de la Société archéologique de Corbeil; Lachaize, Greder, Lemoro, Drouin, Ferrand, Garreau, Debras, Dragicsevics, Pagès, Varinard des Côtes, Coutan, Léchelle, Lauras, de Crauzat, Béclard, Rawicz, Adam, Boissard, Deverin, commandant Mowat, André Narjoux, André Lau-

gier, Klipsch-Laffitte, Delagrave, Clément, Martel, fondateur de la Spéléologie; Tassin, Dr Le Baron, Berlier, inventeur du tube Berlier; Gilbert Gontorbe, E. Lamy, Vimont, Dalligny, directeur du *Journal des Arts*; Raoux, H. Maistre, Lampué, conseiller municipal; Dr Le Pileur, Cherrier, G. Trélat, Harpignies, Mars, Jaras, Ou Tailchen, directeur de la mission impériale chinoise; Bodinier, général Liebermann, J. de Marthold, etc., etc.

La semaine suivante, les Ingénieurs civils, à la fin de leur Congrès, sont venus aussi aux chantiers du « Vieux Paris », intéressés par les phases diverses de la construction, par les procédés d'exécution, si remarquables d'ailleurs, en outre de l'intérêt artistique, sur ce point de l'Exposition. Les Ingénieurs civils, comme les Amis des Monuments, ont pu explorer encore ce qui va devenir inaccessible bientôt : les dessous de la plate-forme, les pilotis en longues colonnades, mystérieux couloirs où clapote la Seine et où, bientôt, divers services accessoires du « Vieux Paris » vont s'installer. Les visites vont être plus difficiles maintenant, en raison de l'animation et de la complication des chantiers, qui rendraient dangereux l'accès dans certaines parties de la reconstitution. Notons quelques noms des visiteurs des mois derniers, outre M. Picard, commissaire général : MM. Chardon, Legrand et le haut personnel de l'Exposition, MM. Léon Cléry, Michel Pelletier, général Bourelly, Ernest et François Carnot, Boutin, directeur de la Caisse des dépôts et consignations; de Baudot, Puech, Résal, ingénieur du pont Alexandre III; baron de Gunzbourg, ingénieur en chef des ponts et chaussées; Oudin, sénateur des Ardennes; les peintres Harpignies, Guillemet, Brispot, MM. Maurice Talmeyr, Pierre Giffard, Gaston Calmettes, Albert Tissandier, Adolphe Brisson, Niel, Colonne, Bodinier, Lacome, Pradels, Xanrof, Mars, Guillemin, ingénieur général de la navigation; les éditeurs Armand Colin, Bourrelier, Quantin, Georges Decaux, Baschet, Tallandier et Montgrédien, et nombre de journalistes étrangers, américains surtout, remarquables par l'ordre et la précision de leurs notes et questions. La nouveauté et la haute valeur artistique du spectacle sont la cause de l'empressement de tant de visiteurs éminents, dont les foules nombreuses de l'Exposition future ratifieront l'impression élogieuse. »

Nous complétons ce compte rendu en y ajoutant la description de la reconstitution du « Vieux-Paris » due aux documents et renseignements fournis par Robida; il était particulièrement désigné pour cette tâche en raison de son grand ouvrage sur Paris, qu'il a dédié à notre directeur M. Charles Normand.

DESCRIPTION DE LA RECONSTITUTION DU « VIEUX-PARIS »

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

HISTORIQUE DU SITE

Le « Vieux-Paris » se trouve au tournant de la Seine, sur le territoire de Chaillot, appelé primitivement Nimio, Nijon, Nijeon, puis Calcium, Callevium, Calloïum, Challoïum, Chailluyau, Chailliau, Chaleau, Challoel, Chaillol. Le premier titre qui en parle, dit Lebeuf, est une bulle de 1097. Saint Bertrand, évêque du Mans, mort en 623, légua à l'Église de Paris le village de Nimio, qui s'étendait sur la rive, entre Boulogne et Chaillot, ses vignes, les sources ou fontaines situées dans le voisinage. L'église fut la propriété du prieuré de Saint-Martin-des-Champs, aujourd'hui Conservatoire des Arts et Métiers. Les habitants de Chaillot devaient, dit du Breul, chaque année, pour hommage à l'abbé de Saint-Germain-des-Prez, ou, en son absence, à son Receveur, deux grands bouquets à mettre sur le dressoir, et demi-douzaine de petits, avec un fromage gras fait du lait de leurs vaches qui viennent paître à l'Isle Maquerelle, emplacement occupé aujourd'hui par la tour Eiffel et le débouché du pont de l'Alma sur la rive gauche. En 1717, si l'on en croit un mémoire du temps, Chaillot consistait en une seule rue d'un quart de lieue de longueur. La plus ancienne des trois maisons religieuses de Chaillot était bâtie sur le fond qui avait conservé le nom de Nijon, qui fut le nom primitif de toute la côte ; les ducs de Bretagne, au XIVe siècle, avaient ici une maison de plaisance, dite le Manoir de Nigeon ou l'Hôtel de Bretagne.

A la Saint-Barthélemy, de nombreux cadavres jetés à la Seine vinrent s'échouer dans les osiers de Chaillot et s'accumuler dans ce coude de la Seine ; on en trouva dix-neuf cents jusqu'à Auteuil, sur lesquels onze cents, ici, à Chaillot. La Ville de Paris envoya des fossoyeurs du cimetière des Innocents, qui, aidés par huit hommes de Chaillot, creusèrent de grandes fosses établies probablement dans l'île d'en face. Un encaissement de pierres avait été commencé l'année même de la Saint-Barthélemy pour empêcher la rivière de ronger les prés de Chaillot; la seigneurie ayant passé au maréchal de Bassompierre, celui-ci continua ou reprit le travail. Les *Amis des Monuments et des Arts* ont été les premiers à voir les fragments de ce mur retrou-

vés sous le pavé, au bout du « Vieux Paris », en contre-bas du quai de Billy; les travaux d'un des nouveaux quais, construits en 1899, et qui resserrent de plus en plus, hélas ! le lit de la Seine, ont amené la mise au jour de ce mur dont personne n'a parlé et qui ne demeura visible que pendant fort peu de temps.

LA FORÊT DES MILLE PILOTIS

Les travaux en Seine du « Vieux-Paris ».

Un point de l'immense chantier qui s'étend tout le long des rives de la Seine, du pont de la Concorde à Grenelle, arrête particulièrement les voyageurs des bateaux, les promeneurs des quais et tous ceux qui s'intéressent à l'avancement des travaux de l'Exposition. C'est, rive droite, au quai de Billy, tout près de la place de l'Alma, la construction du « Vieux-Paris », du maître imagier Robida.

Cette reconstitution du « Vieux-Paris », entre le pont de l'Alma et la passerelle à construire avant le Trocadéro, — passerelle dite du « Vieux-Paris », — a donné lieu à d'importants travaux d'infrastructure en rivière, et pendant des mois les ouvriers ont eu à battre des files successives d'énormes pieux, une vraie forêt de mille pilotis, entre lesquels clapotait le flot de la Seine.

« C'est un tableau animé des plus pittoresques, ce coin de chantier du futur « Vieux-Paris », écrivait un témoin. Sous les verdures du quai, où tournoient et croassent des bandes de corbeaux interloqués de tout ce remue-ménage, à certaines heures les fardiers apportent les gigantesques troncs de sapins, ou les moises d'acier destinées à relier les rangées de pilotis; une forge est installée entre deux arbres de la berge, des batelets circulent parmi les files de pieux déjà plantés, des scaphandriers émergent de l'onde, occupés à parer à quelque difficulté rencontrée pour l'enfoncement des pilotis ; une haute sonnette dresse sa charpente, pareille à un engin des sièges d'autrefois; elle soulève, haletante et sifflante, son mouton de 1.000 kilos, pour le laisser retomber sur la tête d'un pieu, autant de fois qu'il est nécessaire, c'est-à-dire jusqu'à cinq cents fois pour certains, plus récalcitrants, qui rencontrent, par hasard, un sol plus dur et ne s'enfoncent pas de plus d'un millimètre à chaque coup. »

La plate-forme.

Mais ce souvenir est loin, et voici le « Vieux-Paris » qui se dresse magnifiquement sur la plate-forme construite pour le recevoir.

Cette plate-forme présente une surface d'environ 6.000 mètres carrés sur plus de 260 mètres de façade en aval du pont de l'Alma : plate-forme établie au niveau des plus hautes crues, pour n'avoir rien à craindre des fantaisies de la Seine. Cette sage précaution lui donne à la fois sécurité et beauté ; le « Vieux-Paris » jouit ainsi de vues merveilleuses sur toute l'Exposition, sur les coteaux de Bellevue et Meudon, et se silhouette de la façon la plus imposante sur la Seine, au centre même de l'Exposition.

Sa force de résistance.

Des chiffres maintenant qu'il est curieux de relever : il a été employé près de 1.000 pieux de longueurs variant entre 10 et 15 mètres, et mesurant, en moyenne, 1 m 05 de circonférence au milieu. Ces pieux, qui proviennent des sapinières de l'Orne et de l'Eure, sont enfoncés jusqu'à refus, c'est-à-dire de 2 m 50 à 5 m 90, traversant une couche d'eau de 1 m 70 à 5 m 40 selon l'inclinaison du lit de la Seine. Mis en ligne droite, ils formeraient une longueur totale de 11 kilomètres... la traversée de Paris, d'Auteuil à Vincennes. 200.000 kilos de moises en acier profilé ont été employés à relier les files de pieux horizontalement, en deux lignes parallèles au cours de l'eau, et deux perpendiculaires au mur du quai : tout le système étant fortement boulonné et complété par des contrefiches, de façon à donner une stabilité parfaite au plancher d'épais madriers posé sur les pilotis en rivière et sur les lignes de pieux enfoncés sur la partie de berge.

Le sol du « Vieux-Paris » se trouve ainsi constitué à cinq mètres au-dessus du fil de l'eau. Pour donner une idée de la force de cet appareil, il suffira de dire que sa résistance a été calculée à raison de 4.000 kilog. par mètre carré et que chacun des pilotis peut supporter 25.000 kilog. au minimum. Ces travaux ont été exécutés sous le contrôle des Ponts et Chaussées.

Considérations générales.

On sait le succès qu'ont obtenu, aux Expositions étrangères, ces reconstitutions pittoresques de la vie d'autrefois dans les cadres historiques des vieilles cités, avec les monuments restitués, les coins d'édifices fameux, les constructions diverses : hôtels aristocratiques, logis bourgeois, boutiques, tavernes, revenant pour quelques mois à l'existence, pourvus de leurs habitants comme jadis, de leurs métiers et de toutes leurs apparences caractéristiques enfin, et mouvementées à cer-

SOUVENIR DE LA VISITE ORGANISÉE POUR LES AMIS DES MONUMENTS ET DES ARTS

TOUR DE L'ÉVÊCHÉ
QUATRIÈME COUR
TOUR DU GRAND CHATELET
TROISIÈME COUR
SECONDE COUR
TOUR DU FORTET
MAISON RENAUDOT
MAISON NIC. FLAMEL
MAISON NATALE DE MOLIÈRE
PREMIÈRE COUR
TOUR D'ANGLE DU LOUVRE FÉODAL

A. ROBIDA

TOUR DE L'ÉVÊCHÉ (AVAL)
BRETÈCHE DE L'HOTEL DE BOURBON (LOUVRE)
ESCALIER DE LA SAINTE CHAPELLE
LA GRAND' SALLE DU PALAIS
FAÇADES DERRIERE LESQUELLES EST LE PONT-AU-CHANGE
GRILLE DE LULLI PAYÉE PAR MOLIÈRE
PILIERS DES HALLES
CHAPELLE SAINT-JULIEN DES MÉNÉTRIERS
RUE DES VIEILLES-ÉCOLES
ENTRÉE DU COTÉ DU PONT DE L'ALMA (AMONT)

15

RECONSTITUTION DU VIEUX-PARIS A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

CROQUIS ORIGINAL, PAR ROBIDA, DES FAÇADES AU LONG DE LA SEINE

CHARLES NORMAND, DIR. PARIS, 98, RUE MIROMESNIL

tains jours par des fêtes organisées par des comités d'artistes et d'archéologues.

Tels furent, il y a quelques années, le Vieil Amsterdam, le Vieil Anvers, le Vieux Berlin, le Vieux Bude, le Vieux Bruxelles, le Vieux Rouen, etc.

Un « Vieux Paris » ne pouvait manquer à l'Exposition de 1900, et ce Vieux Paris, édifié en plein cœur de l'Exposition, en façade sur la Seine, est déjà un grand centre d'attraction.

Car, que ne peut-on faire avec Paris, la ville hospitalière par excellence, et si gaie, si entraînante, si familière à tous, que — même à l'étranger — les plus jeunes l'appellent « mon vieux Paris », comme s'il y avait entre eux et elle on ne sait quel lien de parenté mystérieuse !

C'est la première fois qu'une entreprise privée de cette importance concourt à l'effet général dans une Exposition universelle. Le Vieux Paris n'a rien négligé pour justifier cet honneur (*A suivre*).

L'ARCHÉOLOGIE ET LES ARTS

AU CONGRÈS DE L'ASSOCIATION FRANÇAISE

POUR L'AVANCEMENT DES SCIENCES

PAR

UN MEMBRE DU BUREAU DU CONGRÈS

Le Congrès pour l'avancement des sciences s'est ouvert à Boulogne le 14 septembre 1899. La section d'archéologie et d'histoire y avait une importance particulière. Elle avait comme présidents d'honneur MM. Cagnat et Hamy, de l'Institut, et comme président, notre distingué collaborateur M. Enlart. Parmi les personnes adhérentes, signalons M. V.-J. Vaillant et M. A. de Rosny, de Boulogne, Mgr Barbier de Montaut, comte de Marsy, directeur de la Société française d'archéologie; M. Mareuse, M. Palmer, bibliothécaire du South Kensington Museum, de Londres; M. Macqueron, M. J. Troubat, Mlle Bengesco. La commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, la Société des Antiquaires de la Morinie, la Société d'Émulation d'Abbeville, avaient envoyé chacune plusieurs délégués. Une vingtaine de communications étaient inscrites à l'ordre du jour.

La ville de Boulogne a très bien fait les choses, sous la direction de M. Farjon, l'organisateur local du Congrès, dont le dévouement intelligent fut au-dessus de tout éloge. — La ville a offert à chacun des souscripteurs deux gros volumes (entièrement rédigés et imprimés à Boulogne). On y trouve la topographie du Boulogne romain par le Dr Hamy, l'histoire de Boulogne par Henri Malo, les monuments de Boulogne par Enlart (40 figures), le port de Boulogne par M. l'ingénieur Voisin ; des études sur la statistique, l'industrie, la pêche, l'agriculture, etc., etc., dans la ville, depuis les origines jusqu'à nos jours.

Le programme du Congrès comportait une visite à Douvres et à Canterbury, la réception de l'Association Britannique à Boulogne, excursions à Calais et à Marquise. Le Congrès a inauguré la statue de Duchenne de Boulogne et le buste de Sainte-Beuve et à l'Hôtel de Ville une galerie de portraits des Boulonnais illustres. On a visité Arras, Douai, Saint-Omer et Dunkerque ; la Commission des Monuments du Pas-de-Calais à Arras; la Société des Antiquaires de la Morinie à Saint-Omer, la Société d'Agriculture à Douai, ont fait les honneurs des monuments et curiosités; à Bergues, les congressistes ont été reçus de la façon la plus cordiale par M. le sénateur Claeyes.

M. Enlart a communiqué au Congrès la primeur de son rapport sur les fouilles de l'ancienne cathédrale de Térouane qu'il a été chargé de surveiller depuis le printemps de 1898 et qui donnent des résultats importants.

Parmi les communications les plus remarquées, il convient de citer : un mémoire de M. R. Cagnat sur l'usurpateur *Carausius*, un César dont Boulogne fut la capitale ; la conférence que le Dr Hamy a faite sur le terrain même de ses fouilles au pied des *remparts romains* ; le mémoire de M. Round sur *Boulogne et l'Angleterre au XIIe siècle*, curieux tableau de la politique intelligente sinon scrupuleusement honnête de l'Angleterre de ce temps-là, confisquant peu à peu toutes les possessions que les comtes de Boulogne avaient sur son territoire; une étude de M. V.-J. Vaillant sur le *pochonet*, un engin qui fut un précurseur très lointain des obus à la mélinite, en un temps où l'on se préoccupait de faire proscrire l'usage de certaines arbalètes trop meurtrières ; une excellente monographie du *château de Douvres*, par M. Palmer; un mémoire fort intéressant de M. Chavanon sur le *mouvement du port de Calais de 1300 à 1347*, où l'érudit archiviste a compté ce que nos pères absorbaient de bière anglaise, de vins d'Espagne et autres produits, et a montré d'une façon bien curieuse le fonctionnement du commerce maritime au XIVe siècle ; un très com-

plet historique du *Mariage d'Isabelle de France et d'Édouard II d'Angleterre*, par M. Mirot, qui a restitué avec de nombreux documents l'histoire des négociations et des cérémonies, et la liste des joyaux de l'épousée, exposition de corbeille telle qu'on n'en verra plus; un travail entièrement neuf du comte G. de Lhomel sur *les potiers de Montreuil* où l'auteur a démontré, pièces en mains, que la plupart des poteries dites de Sorrus doivent être restituées à Montreuil, et a établi l'histoire généalogique et artistique de plusieurs familles de céramistes qui nous ont laissé des pièces signées depuis le XVIe siècle; les recherches de M. Alphonse Lefebvre sur *le temple huguenot d'Estréelles*, étude qui remet au point l'histoire de ce curieux petit sanctuaire fortifié, échappé par une bonne fortune bien exceptionnelle aux démolitions qui suivirent la révocation de l'édit de Nantes; la monographie consciencieuse de *l'église de Dannes*, par M. R. Rodière, qui s'est élevé avec une éloquence persuasive contre les actes de vandalisme dont ce curieux édifice des XIVe et XVe siècles a été récemment victime, comme tant d'autres, hélas!; *le Père de Sainte-Beuve*, par M. J. Troubat, d'après les intimes et précieux souvenirs de l'immortel critique; et une jolie conférence de Mlle Bengesco, qui a su mettre à profit une villégiature aux bains de mer pour étudier avec une sagacité clairvoyante les *boiseries du XVIIIe siècle dans le Boulonnais*, en signaler les mérites et leur assigner leur place entre l'art français et l'art flamand, mais heureusement beaucoup plus près du premier.

La section d'archéologie a visité, outre les monuments et musées de Boulogne et les principaux monuments des alentours, les villes de Montreuil, de Calais, de Douvres et de Canterbury; elle a reçu en Angleterre le plus gracieux accueil des membres de la section d'anthropologie de l'Association britannique pour l'avancement des sciences, et en particulier de Sir John Evans, son président. A Canterbury, M. John Bilson a bien voulu guider nos confrères dans la visite de la cathédrale.

Les congressistes ont tout exploré : monuments, musées et bibliothèques, et n'oublieront pas de si tôt l'accueil sympathique et les multiples prévenances dont ils ont été l'objet.

L'adjonction d'une section des sciences historiques aux congrès de l'*Afas* semble une innovation des plus heureuses, et qui a donné du premier coup un brillant résultat. Il est à espérer que cette section sera maintenue, et il faut féliciter M. Gariel, l'éminent et dévoué secrétaire général de l'association, d'avoir provoqué des études aussi intéressantes.

DÉCOUVERTE

D'UNE VILLE ROMAINE EN ROUMANIE

PAR

TOCILESCU
Sénateur de Roumanie.

Mes dernières recherches sur les monuments de l'époque romaine en Roumanie me permettent de décrire longuement le triple retranchement qui s'étendait du *Danube à la mer Noire*. Le premier rempart en terre était l'œuvre des Daces; le deuxième, également en terre, peut être attribué à l'empereur Trajan; le troisième, plus récent encore mais en pierre, doit remonter à l'époque de Constantin. J'ai consacré plusieurs années à explorer cette partie de la Roumanie, la Dobrudscha; et j'ai réuni une série considérable d'inscriptions romaines inédites présentant un réel intérêt géographique, car ils fournissent le nom d'un certain nombre de *vici* jusque là inconnus. Le commentaire de ces textes permet d'en tirer des renseignements historiques sur la peuplade des *Castaboci* et un proconsul d'Asie, Fabius Postuminus.

On a encore trouvé le texte mutilé d'un testament à Celei, ancienne Malva; deux inscriptions chrétiennes ont été mises à jour dans la basilique chrétienne formant annexe du Vieux-Château; à Kustendje, ville grecque, l'ancienne Tomi où fut exilé Ovide, on a rencontré de très nombreuses inscriptions grecques et latines au début de l'ère chrétienne; beaucoup portent des noms d'empereurs de Vespasien à Constantin. (*Communication faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*).

VISITE D'ÉTUDE

DES AMIS DES MONUMENTS ET DES ARTS

A PONTOISE ET A L'ABBAYE DE MAUBUISSON

Le manque de place nous oblige à remettre au fascicule prochain le compte rendu de cette excursion si fructueuse et si plaisante, grâce au concours de tous les collaborateurs d'élite qui ont aidé à sa réussite.

LES PREMIÈRES NOUVELLES
DE LA
DÉCOUVERTE DE BABYLONE

D'après la correspondance de l'explorateur Robert Koldewey.

Les lecteurs de *l'Ami des Monuments et des Arts* seront sans doute heureux d'apprendre les premiers la nouvelle de la découverte de Babylone, dont aucun journal français n'a parlé encore. Le mérite de cette trouvaille appartient à la Société orientale allemande (Deutsche Orientgesellschaft), qui fut fondée en janvier 1898 et qui se donna pour première tâche le déblaiement des monticules de ruines des territoires de l'Euphrate et du Tigre. De nombreux commerçants industriels et financiers répondirent à l'appel des spécialistes allemands, décidés à prendre dans ces pays le rôle rempli lors les fouilles antérieures par les Français et les Anglais, tels que Botta, Layard et Rassam, Dieulafoy. Ces savants avaient enrichi du résultat de leurs fouilles les Musées de leur pays; l'Allemagne vient de se proposer d'imiter cet exemple.

Le commandement de la nouvelle expédition fut confié à M. Robert Koldewey; les résultats des premières fouilles ont dépassé toute attente, et nous les exposerons d'après la lettre qu'il a écrite à l'association orientale et que vient de publier le *Journal illustré* allemand (n° 2938) [1].

Hérodote, qui visita Babylone au temps d'Artaxercès Ier, décrit ainsi le rempart qu'on vient de remettre au jour : « D'abord un fossé profond et large rempli d'eau courante, coule alentour; au delà, s'élève un rempart, large de cinquante coudées royales (soit vingt-six mètres), haut de deux cents coudées. Sur leur plate-forme et près de leurs parois, on pratiqua des logements à un seul étage, se faisant face, séparés par un intervalle où pouvait tourner un char à quatre chevaux. » M. Koldewey pratiqua les premières fouilles sur le front oriental du « Kasr », ou château, nom donné à un tertre artificiel qui s'élève, haut comme une colline, du milieu du champ des ruines de la Babylone de Nabuchodonosor, la plus grande ville du monde ancien; Hérodote nous la dit « située en une vaste plaine; elle forme un carré dont chaque côté a cent vingt stades; son périmètre entier

1. *Illustrirte Zeitung*, n° 2938, 19 oct. 1899, p. 541, avec gravures sur bois. Article de Friedrich Delitzsch.

est donc de quatre cent quatre-vingts stades. Telle est l'étendue de Babylone, et aucune ville, que nous sachions, n'est ornée comme elle ».

Tout de suite M. Koldewey rencontra un mur, qui, semble-t-il, serait celui qu'Hérodote signala comme la grande et forte enceinte du château royal ; les dimensions de ce mur dépassent tout ce que l'on peut concevoir; sa portion extérieure, tournée vers l'est et faite de briques cuites et d'asphalte, mesure sept mètres vingt-cinq centimètres d'épaisseur. Hérodote a bien dit qu' « en même temps que l'on creusait le fossé, on faisait des briques avec la terre que l'on en retirait, et lorsque l'on avait une quantité suffisante de ces briques, on les cuisait au four. Après cela on se servait, comme ciment, de bitume en ébullition et l'on montait l'un sur l'autre les rangs de briques en posant toujours sur le trentième une couche de claies de roseaux ». Derrière la paroi extérieure on a reconnu un espace rempli de sable sur une largeur de vingt et un mètres cinquante, limité par la paroi intérieure, large de treize mètres dix centimètres; l'épaisseur totale du rempart était donc de quarante et un mètres quatre-vingt-cinq centimètres.

Ce mur est construit avec grande solidité et son niveau supérieur est à sept mètres environ au-dessous de la partie supérieure du tertre; aucun autre rempart ne saurait lui être comparé.

Les voyageurs ont construit les bâtiments d'administration de l'expédition des fouilles babyloniennes, dont les murs blancs tranchent sur la verdure des palmiers. M. Koldewey donne ensuite des détails étendus sur la façon de vivre des explorateurs et les conditions matérielles de leur existence. (*Traduit par Charles Normand.*)

VISITE D'ÉTUDES

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

La place nous manque pour rendre compte aujourd'hui de la visite, d'un intérêt exceptionnel, faite sous la conduite de M. Eugène Müntz, membre de l'Institut, et de M. Charles Normand, par une société aussi nombreuse que choisie. Nous rendrons compte dans une prochaine livraison des savantes explications dont les visiteurs ont eu l'exceptionnel bénéfice.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES REÇUS

En présence du nombre considérable d'ouvrages qui nous sont envoyés, il ne sera rendu compte que de ceux dont un *double* exemplaire nous sera adressé, l'un d'eux étant destiné à l'auteur de l'analyse, l'autre aux Archives de *l'Ami des Monuments et des Arts*. Les ouvrages adressés en simples exemplaires seront mentionnés.

PHILIPPE GILLE ET MARCEL LAMBERT. — Versailles et les deux Trianons. Grand in-4, Mame, éditeur (Prix : éditions valant de 1.000 à 450 fr.). Livraisons nº 1 à 10.

Nous n'inscrivons aujourd'hui ce livre que pour mémoire, car nous lui consacrons, en raison de son importance exceptionnelle, une étude spéciale que le manque de place nous empêche de faire paraître aujourd'hui.

J.-J. GUIFFREY. — État civil des Tapissiers des Gobelins au dix-septième et au dix-huitième siècles, recueillis par M. A.-L. Lacordaire, ancien administrateur de la manufacture des Gobelins (1851-1861), publiés par J.-J. Guiffrey, administrateur de la manufacture. — Extrait de la *Revue de l'art français*. Paris, Charavay, 1897, in-8 ; 60 pages.

Recueil d'actes de baptême, de mariage ou de décès empruntés pour la plupart aux registres de l'ÉGLISE DE SAINT-HIPPOLYTE qui était alors la paroisse des habitants de la manufacture. « Cette église, dit M. Guiffrey, située entre la rue des Gobelins et la rue Saint-Hippolyte, fut récemment détruite, avec la rue qui portait son nom, par le percement du boulevard d'Arago[1]. » Les cent trente actes sauvés par M. Lacordaire seront d'un grand secours pour les amateurs et les historiens ; M. Guiffrey assure, avec l'autorité que lui donnent ses travaux spéciaux, qu'il a pu contrôler l'immense labeur de son prédécesseur à la direction des Gobelins ; il convient, dit M. Guiffrey, de rendre à M. Lacordaire la justice tardive qui lui est due ; on a constaté maintes fois la sûreté d'informations de sa *Notice historique* de 1853, mais personne, avant M. Guiffrey, n'avait pu soupçonner l'importance des matériaux réunis par l'auteur de cette modeste monographie ; un certain nombre des documents qu'il avait réuni restent inédits ; M. Guiffrey en publie un certain nombre qui sont des actes d'état civil de tapissiers des Gobelins ; sur 129 articles, 85 rappellent des noms fameux dans les annales des Gobelins ; un certain nombre de familles ont fourni à cette manufacture sans rivale

1. Thiéry parle de Saint-Hippolyte dans son *Guide des étrangers à Paris* (1787, t. II, p. 207).

en même temps des tapissiers exercés et des peintres de mérite, mais dont le nom est oublié parce qu'ils ne prétendirent jamais aux distinctions académiques. C'est à leur utile collaboration que les tapissiers du dix-huitième siècle doivent leur éclat et leur réputation ; « car ces peintres, associés à la vie et au travail des tisseurs, connaissaient bien mieux l'art de la décoration que les glorieux artistes logés au Louvre, et c'est à eux qu'il faut attribuer l'honneur de ces merveilleux encadrements de l'histoire de Don Quichotte ou des Amours des Dieux, classés parmi les chefs-d'œuvre de l'art textile. — La manufacture des Gobelins ne logeait pas seulement des familles de tapissiers dans le vaste ensemble de constructions, dont quelques-unes remontaient bien au delà de Louis XIV. Non seulement des peintres, mais encore des sculpteurs, des orfèvres, des mosaïstes avaient leur atelier à la manufacture des Meubles de la Couronne pour y travailler à la décoration de Versailles et des autres résidences royales, ce qui explique le grand nombre de noms d'artistes relevés sur les registres paroissiaux de Saint-Hippolyte. — Au dix-huitième siècle, cette colonie fut considérablement réduite. Les ateliers des orfèvres, des sculpteurs, des mosaïstes devinrent déserts ; les tapissiers demeurèrent seuls. Toutefois la préparation des modèles, surtout celle des bordures, exigeait la présence permanente de plusieurs peintres à la manufacture. La plupart de ces habiles décorateurs sont presque inconnus; leurs noms manquent à tous les dictionnaires biographiques, et cependant ce n'étaient pas des artistes médiocres ceux qui ont suspendu ces exquises guirlandes de fleurs autour des médaillons où Coypel a retracé les aventures de Don Quichotte. Sur ces oubliés dignes d'un meilleur traitement, les papiers de M. Lacordaire, nous venons de le montrer, contiennent de précieuses révélations. »

On voit, par ces citations, l'extrême intérêt du travail publié par M. Guiffrey. Nous voudrions tout reproduire, mais nous devons nous borner à donner ici à notre compte rendu bibliographique une importance relative, mais bien faible si on la compare à la valeur de ces informations ; on devra s'informer du détail dans la brochure elle-même, qui renferme (p. 17) la liste chronologique, par date de décès, des chefs d'atelier qui exercèrent une influence prépondérante sur la direction des Gobelins, abrégé de tous les grands noms du dix-septième et du dix-huitième siècle ; on lira dans le travail même de M. Guiffrey la savante histoire de ces nobles familles d'artisans. J'en donne ici la liste, malgré la sécheresse de mon énumération, car tous ces noms sont ceux des pères de la gloire artistique de la France ; plus le nombre en est grand, plus il est du devoir de chacun de vulgariser la connaissance de ces grandes et utiles familles dont les œuvres, aujourd'hui encore, servent la patrie ; ce sont : les Audran, Belle, Bernard « Turc de nation », Blondeau, Boizot, Bonnemer, les Comans, Coysevox, les Cozette, Dagly, les de La Croix, les de La Fraye, les de La Planche, les de La Tour, les Dequoy, les Dupont, Fayet, Jacques, les Jans, Julliard, Jullienne, les Kerchove, Ladey, les Laurent, les Le Blond, les Le Clerc, les Lefebvre, Le Flamand, Legeret, Le Mire, Lenfant, Loir, Malaine, Megliorini, les Montmerqué, Morel, Mosin, les Neilson, De Neufmaison, Prou, les Ranson, Rigault, les Roby, les Sollier, les Tessier, Tuby, Van der Meulen, les Verdier, les de Villers, Yvart.

A. BLANCHET. — Notes d'archéologie romaine. In-8, 7 pages. Extrait du Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France (1899).

L'interprétation du satyre, trouvé à Pompéi en 1880, n'est pas fixée ; « la statuette du jeune satyre était une figure de fontaine et la partie postérieure de l'outre était adaptée à une *conduite* de plomb ». Dès lors, M. Blanchet pense que le satyre témoigne de sa surprise de voir sortir de l'outre non du vin, mais de l'eau. — Le Gaulois du sarcophage de la vigne Ammendola (Musée du Capitole) n'est pas, comme on le dit, un Gaulois blessé. — Note sur les représentations de l'Annone analogues à celles étudiées par M. Rostovtsew sur les tessères en plomb.

NOËL THIOLLIER. — Étude sur l'Architecture religieuse à l'époque romaine dans l'ancien diocèse du Puy. 1896, Chalon-sur-Saône, in-8, 9 pages.

— **Notice archéologique sur l'église de Kosières (Haute-Loire).** 1897, Le Puy, 13 pages.

— **Note sur deux cuillers en bronze des XVe et XVIe siècles trouvées en Forez.** 1898, Montbrison, in-8, 7 pages.

— **Lettre de Charles VII permettant de fortifier Apinac.** 1898, Montbrison, in-8, 3 pages.

— **Notice archéologique sur l'église de Curgy.** 1899, Autun, in-8, 12 pages.

NOËL THIOLLIER. — L'église de Crémeaux. Gr. in-8, 3 pages. Saint-Étienne, 1899.

Avec 2 vues. Extrait du *Mémorial de la Loire et de la Haute-Loire* du 5 mars 1899.

ROGER PEYRE. — Répertoire chronologique de l'histoire universelle des Beaux-Arts depuis les origines jusqu'à la formation des écoles contemporaines. Vérification des dates. — Concordance de l'histoire des Beaux-Arts chez tous les peuples. In-8, 500 pages. Paris, Laurens, 1899.

Le but de ce volume est de permettre *la vérification des dates* et de donner la *concordance de l'histoire des Beaux-Arts chez tous les peuples*. D'un seul coup d'œil, en se reportant à une date déterminée, on voit les événements artistiques qui se sont produits, aussi bien en Asie ou en Afrique qu'en Europe; aussi bien entre des nations qui subissaient des influences réciproques, qu'entre des pays qui n'avaient entre eux aucune relation.

Tous y trouveront un précieux aliment pour une érudition facile, des développements, comparaisons, rapprochements, évocations, suggestions d'idées, etc. Qui pense à remarquer : — que la construction du Palais de Ninive par Assour Banipal est contemporaine des Chants de Tyrtée en Grèce ? — Que Benozzo peignait ses grandes compositions du Campo Santo à Pise, pendant que s'achevait la mosquée de Mahomet II à Constantinople ? — Que les plus beaux monuments d'Agrah appartiennent au milieu du XVIIe siècle, au temps de Rubens, de Poussin et de Vélazquez, etc. ? — Il fallait pour mener à bien une pareille entreprise, un amateur de l'art qui eût beaucoup lu, beaucoup vu et qui joignît aux qualités du critique et de l'historien la conscience et la patience d'un érudit qu'aucune recherche ne rebute.

Il suffit d'ouvrir le volume de M. Roger Peyre pour se rendre compte de la somme peu commune de connaisssances qu'il représente et croire sur parole l'auteur lorsqu'il dit dans sa Préface : « Ce livre contient plus de travail, de réflexion et même plus de « littérature latente » qu'il n'en a l'air. »

M. Roger Peyre a dépouillé pour rédiger son travail quantité de volumes; la longue *note bibliographique*, dans laquelle nous relevons la citation de « *l'Ami des Monuments*, de Charles Normand », en fait foi. Nous trouvons là les noms de tous les bons auteurs, non seulement français, mais aussi italiens, allemands, anglais, etc... Entre plusieurs dates différentes s'appliquant au même fait, l'auteur ne s'est pas toujours contenté de choisir celle donnée par l'historien lui paraissant le plus compétent, il a plus d'une fois repris la question pour son compte.

Les travaux antérieurs de M. Roger Peyre, par leur variété même, avaient ouvert à sa curiosité plus d'un domaine dont l'histoire de l'art pouvait profiter. Ces ouvrages l'ont assez avantageusement fait connaître pour qu'il soit inutile de faire ici son éloge ; ce nouveau livre parlera suffisamment en sa faveur et ce sera une véritable reconnaissance que ses fidèles lecteurs lui auront pour l'utile volume qu'il livre aujourd'hui au public sous une apparence trop modeste pour le temps qu'il lui a demandé, la peine qu'il lui a coûtée.

Les lecteurs de *l'Ami des Monuments et des Arts* trouveront un nombre considérable d'informations précieuses pour leurs études dans ce nouveau livre de M. Peyre ; son nom est bien connu, depuis longtemps, de nos « Amis » en raison des ouvrages précédents dont on a fait ici de justes éloges.

ADRIEN BLANCHET ET FR. DE VILLENOISY. — Guide pratique de l'Antiquaire. — Paris, E. Leroux, 1899, 269 pages in-16.

Fait partie de la Petite Bibliothèque d'art et d'archéologie, publiée sous l'excellente direction de M. Kaempfen, directeur des Musées nationaux. On trouve dans ce livre de nombreux enseignements utiles à l'antiquaire; la reproduction de la table des matières en dira l'intérêt :

La loi sur les fouilles. — Recherches des antiquités. — Manière de faire des fouilles. — Nettoyage superficiel et emballage. — Classement des objets selon leur substance. — Nettoyage et conservation des matières inorganiques. — Nettoyage des matières organiques. — Restauration et reconstitution scientifique des objets. — Reproduction des Monuments. — Substances fluides ou semi-fluides. — Pâtes plastiques et mastics. — Substances liquides à chaud. — Procédés d'estampage. — Reproductions métalliques. — Photographie. — Solutions de quelques problèmes de moulage. — Méthode à préférer pour chaque genre d'objets.

E. BABELON. — Les Camées antiques de la Bibliothèque nationale. — Vénus à sa toilette, statuette en calcédoine saphirine. — Extraits de la *Gazette des Beaux-Arts*. Paris, 1899. Grand in-8, 63 pages. Nombreuses grav. dans le texte, 2 pl. hors texte.

Le manque de place nous oblige encore une fois à remettre notre compte rendu de ce remarquable travail à un numéro ultérieur.

MARCEL DE PUYDT. — Notes et constatations relatives à des gisements de silex taillés découverts sur le territoire des communes de Haine-Saint-Pierre, Ressaix, Epinois, etc. (Province de Hainaut. Belgique). In-8, 5 pl., 23 fig., 27 pages. — Bruxelles.

Cette communication faite à la Société d'anthropologie de Bruxelles concerne plusieurs gisements de l'âge de la pierre. M. de Puydt en a fait une étude très précise, un exposé très clair, accompagné de planches fort belles. Le savant auteur indique la situation et la nature de chaque gisement, son âge probable, examine les silex taillés. M. de P. résume son travail par des conclusions fort intéressantes qui résument son opinion sur les lieux de gisements.

JULES LAIR. — Recherches sur une maison de Paris où demeura Malherbe. In-8, 24 pages, plans.

Le manque de place nous oblige à remettre notre compte rendu de ce très intéressant travail à un autre numéro.

LA MISSION

DE

LA DÉLÉGATION MUNICIPALE PARISIENNE DE L'ART PUBLIC EN BELGIQUE

ET LA PHYSIONOMIE ARTISTIQUE DE PARIS

La délégation du conseil municipal de Paris et du comité d'organisation du Congrès municipal de l'Art public vient de rentrer à Paris, venant de Bruxelles où elle s'était rendue pour s'entendre au sujet de la participation de la Belgique. Nous sommes à même de donner à ce sujet les informations les plus précises et jusqu'ici inédites.

A son arrivée à Bruxelles, la délégation fut reçue par M. Broerman, secrétaire général de l'œuvre de l'Art public en Belgique, et par M. Van Ophem, architecte. Une séance de bureau, à laquelle assista également M. Rousseau, directeur du Musée du Cinquantenaire, eut lieu immédiatement, dans laquelle on prépara les bases de l'entente qui fut conclue le lendemain avec le Comité bruxellois de l'œuvre de l'Art public. A cette séance, présidée par M. Pierre Tempels, auditeur général honoraire, assistait la délégation composée de MM. Lampué. conseiller municipal; Vachon et Charles Normand, directeur de *l'Ami des Monuments et des Arts*, qui, il y a quinze ans, jetait la première base de l'Art public en fondant la Société des Amis des Monuments Parisiens pour la sauvegarde de « la physionomie artistique de Paris ». Grâce à l'esprit conciliant de M. Broerman et de M. Wolff, grâce à la fermeté de la délégation et aux avantages qu'elle offrait à la Belgique, tout le monde, à la suite d'une longue discussion, tomba d'accord. M. Landrien, ancien bâtonnier, fit excellemment ressortir le mérite de la combinaison. Assistaient encore à la séance MM. Jules de la Cour, vice-président à la Cour d'appel; Frans Van Ophem, architecte critique d'art; Engels, architecte principal du Palais de Justice, assesseur; Saintenoy, architecte du comte de Flandres; les statuaires Heusers et de Tombay; Clerbois; Mestdagh, président de l'Alliance artistique; Roze, conseiller communal; Grandvarlet, vice-président de la Société des Arts décoratifs; Couplet, trésorier de l'œuvre; Ducatillon-Hannon, artiste peintre; Van Cleef, critique d'art.

Le lendemain, dimanche matin, une assemblée générale eut lieu en l'hôtel Ravenstein, où sont groupés les domiciles des Sociétés savantes,

et convoquée par MM. A. Beernaert, ministre d'État, président de la Chambre des Représentants belges; Em. Dupont, vice-président du Sénat belge, et Eug. Broerman, secrétaire général de l'œuvre belge de l'Art public. L'ordre du jour portait « la participation belge au Congrès et à l'Exposition de Paris en 1900 »; elle avait pour but d'arrêter les mesures nécessaires et de désigner les hommes qui en seraient chargés.

Des comptes rendus de la séance furent publiés par nos confrères belges *l'Indépendance belge* (n° 339), *l'Étoile belge*, *le Petit Bleu* (de Bruxelles), *la Chronique*, etc.

Une conférence nationale de l'*Art public* a eu lieu, hier matin, à l'hôtel Ravenstein, écrivait *l'Étoile belge*, dans le but d'organiser la participation belge au Congrès et à l'Exposition internationale de l'Art public en 1900, à Paris. Les gouverneurs de plusieurs provinces et les représentants des administrations communales de presque toutes les villes importantes du pays assistaient à cette réunion. Le bureau était présidé par M. Beernaert, président de la Chambre et président du premier Congrès de l'Art public en 1897, ayant à ses côtés M. Buls, bourgmestre de Bruxelles; Lampué, vice-président du conseil municipal de Paris et vice-président du Congrès de 1900; Marius Vachon, secrétaire général, et Normand, membre du comité de ce Congrès; Broerman, secrétaire général de l'Art public à Bruxelles.

En ouvrant la séance, M. Beernaert trace un historique de la question et définit le caractère de la participation belge à l'Exposition internationale de l'Art public, à Paris, l'an prochain. Il propose la constitution d'un comité d'organisation où seraient représentées les villes belges, et qui serait chargé de résider, en ce qui concerne la Belgique, le programme arrêté par la Ville de Paris.

M. Lampué explique que les délégués français sont venus en Belgique pour solliciter la participation des villes belges. La Belgique aura une place d'honneur à l'Exposition d'Art public de l'an prochain; un quart de l'emplacement total lui est réservé.

Le baron Surmont de Volsberghe, sénateur et bourgmestre d'Ypres, demande si la participation belge à l'Exposition de l'Art public ne fera pas double emploi avec l'exposition des villes belges dans le pavillon spécial fac-simile de l'Hôtel de Ville d'Audenaerde.

M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, répond négativement et définit le caractère différent des deux participations.

A son avis, la ville de Paris a sagement limité le programme de l'Exposition d'Art public, divisé en trois sections : la section historique, la section technique et la section administrative. Il faut éviter

l'accumulation des matériaux et des documents, afin que le visiteur puisse se rendre compte, au premier coup d'œil, du but poursuivi. L'orateur explique ce que doit comporter chacune des sections du programme; il ne peut s'engager au nom de la ville de Bruxelles, mais, avant son départ, il exposera le programme à ses collègues de l'administration communale.

M. Beernaert recueille les adhésions des villes de Bruxelles, d'Anvers, de Gand, de Liège, d'Ypres, de Furnes, de Malines, de Namur, etc. Bruges, Tournai et Mons ont adhéré également; Louvain n'a pas encore répondu et n'est pas représenté à la conférence. Le comité sera complété par des délégués de l'Œuvre de l'Art public et de la Société pour la protection des sites, que désigneront ces Sociétés, d'accord avec le gouvernement. L'Art public est chargé de la convocation, très prochaine, de ce comité. Tous les frais matériels à faire en France seront supportés par la Ville de Paris.

M. Beernaert passe ensuite la présidence à M. Tempels et l'assemblée discute la proposition de M. Broerman de charger le même comité d'étudier le projet de création de musées intercommunaux pour l'éducation artistique du peuple. M. Van Kuyck, échevin d'Anvers, estime qu'il est prématuré de soumettre pareille question au comité de l'Exposition de Paris, surtout que l'adhésion des villes doit être soumise à l'approbation des conseils communaux, lesquels pourraient trouver le programme trop étendu. Après un échange d'observations, la proposition Broerman est retirée par son auteur.

Un déjeuner eut lieu ensuite, auquel prirent part, outre les personnes déjà citées, M. Max Rooses, l'éminent historien de Van Dyck, le conservateur du Musée Plantin-Moretus; M. Van Kuyck, l'échevin des Beaux-Arts d'Anvers, artiste de goût, auquel on doit la reconstitution du vieil Anvers; M. Louis Fraigneux qui adonne son intelligence vive et primesautière à ses fonctions d'échevin des Beaux-Arts de la ville de Liège; M. J. Winders, président du Corps artistique d'Anvers, qui, de son hôtel de la rue du Péage (n° 25), a su faire un bijou moderne d'art flamand, après avoir construit de grands monuments tels que celui de l'*Affranchissement de l'Escaut* et le *Musée* d'Anvers, etc. Le soir, M. Gérard, ministre de France, assistait au banquet.

M. Beernaert a bu, dans ce dîner, à la beauté de l'idée populaire de l'Art public, qui est l'âme même des nations, au concours éclairé de la Ville de Paris, à un succès assuré qui est une nouvelle marque de bon voisinage. Nous travaillerons, s'écrie-t-il, avec les Français, que

nous serons les premiers à applaudir lors de la gigantesque Exposition qui consacrera Paris comme capitale du monde.

M. Lampué, conseiller municipal de Paris, s'exprime à son tour en ces termes, au nom de la délégation officielle :

Mesdames, Messieurs,

Respectueusement je vous salue, je salue en vous les meilleurs ouvriers du superbe métier des arts ; je vous salue et je vous remercie de l'effort que vous faites pour élever le niveau de la mentalité publique vers ce magnifique idéal humain que nous rêvons tous : les hommes meilleurs dans une société meilleure. Vous êtes l'avant-garde de la grande armée que le génie des arts destine et prépare pour la conquête du beau et du bien par surcroît. De cet effort, aujourd'hui, les hommes de bien, les hommes d'étude, vous savent gré; demain, tout le monde vous battra des mains.

Je vous salue aussi, Monsieur le Ministre d'État ; je sens bien que c'est par le président accompli du Congrès de 1898, par M. Beernaert, que j'aurais dû commencer; mais, vous l'avouerai-je, d'instinct j'ai retardé autant que je l'ai pu le périlleux devoir de parler de M. Beernaert, devant M. Beernaert ; comment m'y prendre pour traduire le souvenir de la belle et haute impression d'art que j'ai ressentie, que nous ressentîmes tous en écoutant le magistral discours qui fut le merveilleux prologue du Congrès de l'Art public ; je ne saurais répéter les mots qui tombèrent de vos lèvres, mais leur sens profond et leur heureuse musique n'ont plus jamais quitté mon souvenir ; votre esprit marque un point culminant vers lequel le mien se tourne souvent, parfois avec un sentiment d'envie. Que voulez-vous, je suis un homme, j'ai des faiblesses ; si je n'avais que des faiblesses !

Pour me conformer à la tradition belge que M. le Ministre d'État a oubliée, permettez à un vieux et loyal républicain de France de lever son verre à la santé du roi des Belges ; buvons aussi à la nation tout entière, à ce peuple si bon, si accueillant, si actif ; buvons à son avenir, à sa fortune et à sa gloire.

A vous tous aussi, Messieurs les Bourgmestres et Messieurs les Échevins, buvons à vos communes.

Et enfin, puisque j'ai ici, ce soir, l'honneur, le grand honneur de représenter la Ville de Paris, buvons tous à sa sœur préférée, à sa meilleure amie, à la Ville de Bruxelles.

Je m'aperçois que j'ai oublié M. le Ministre de France ; on oublie toujours les siens. Faites effort vous aussi, Monsieur le Ministre, pour

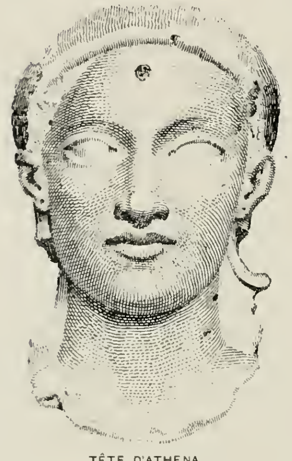
resserrer tous les jours davantage les liens de profonde amitié et de réciproque estime qui lient la France et la Belgique.

UNE SALLE ÉGINÉTIQUE

A LA GLYPTOTHÈQUE DE MUNICH

Avec une héliogravure en taille-douce.

La salle des statues trouvée dans l'île d'Égine et rapportée à Munich est à juste titre fort célèbre dans le monde des arts.

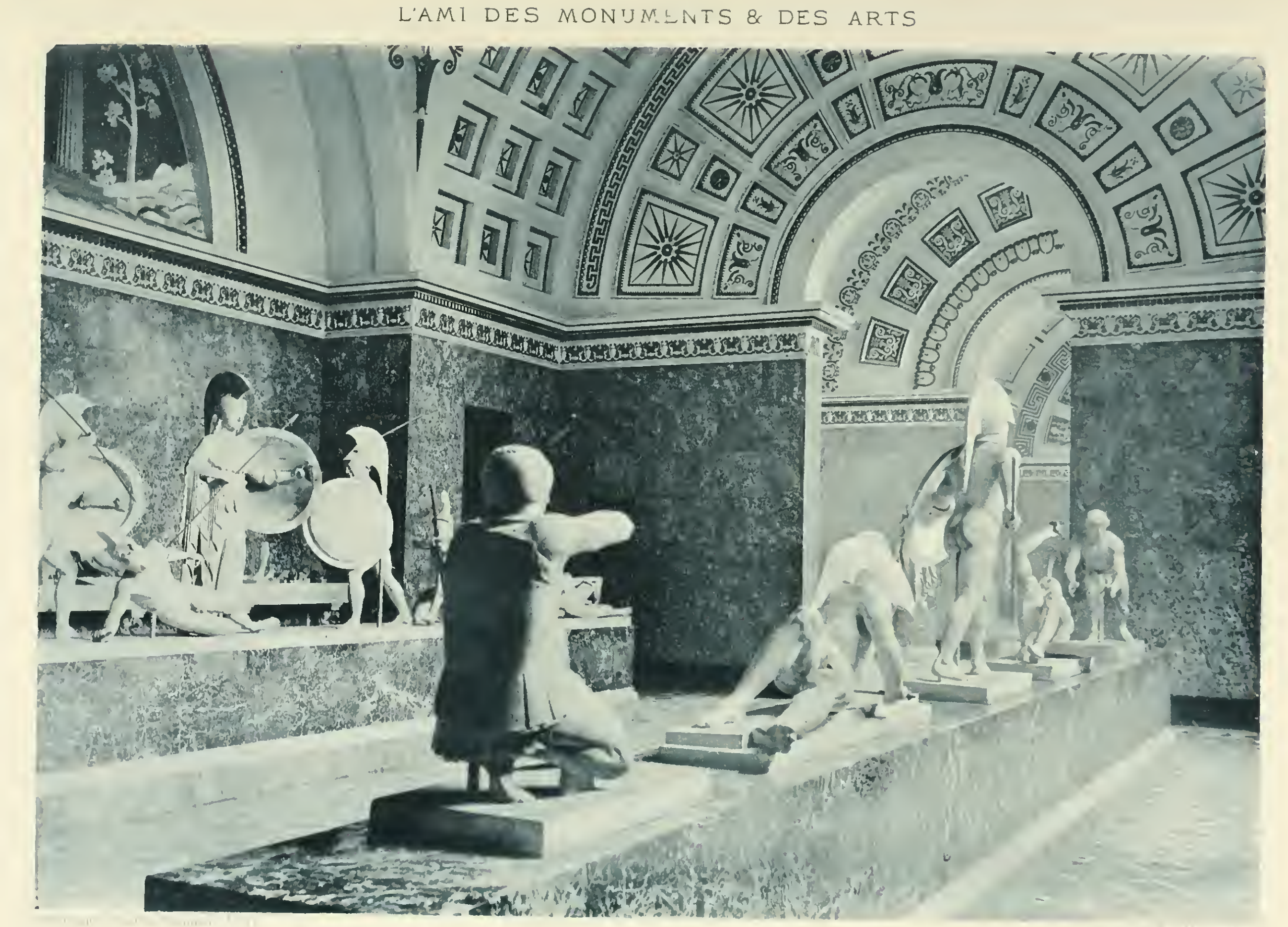

TÊTE D'ATHENA
DU FRONTON ORIENTAL

Sur la vue inédite que nous en publions ici, on voit les deux figures qui ornaient les deux frontons du temple ; à droite de la planche est celui qui surmontait la façade orientale ; au premier plan, on voit le dos de l'archer, d'Héraclès, qui porte le n° 54 au catalogue de Brunn ; à l'autre extrémité de la composition se trouvait un autre archer, habillé à la mode perse, mais qui n'est point visible ici parce que les fragments de cette statue ne permettent pas de la rétablir ; on n'a pu reconstituer et grouper pue cinq des figures de ce fronton oriental, où, selon l'interprétation de Brunn, le sculpteur aurait représenté un épisode de la première campagne d'Héraclès contre Ilion ; le héros, secondé par Télamon, lutte, comme archer, contre Laomédon et les Troyens pour la possession du corps de son compagnon Oïklès, tombé dans la mêlée.

A la suite d'Héraclès on trouve un *Troyen mourant* (n° 55 du catalogue), un *Guerrier marchant au combat*, la lance au poing, le bouclier au côté (n° 56), un *Guerrier tombé* (n° 57), et, au bout, un *Jeune homme penché en avant* (n° 58).

De l'autre côté, à gauche de la gravure, on aperçoit une partie du fronton occidental ; le sujet de cette composition est identique à celui de la précédente ; c'est Athéna, qui préside une scène d'un combat qui se livre autour d'un guerrier mourant.

CHARLES NORMAND.



FRONTON OCCIDENTAL

EGINE

FRONTON ORIENTAL

LE 300e ANNIVERSAIRE

DE LA

NAISSANCE

D'ANTOINE

VAN

DYCK

(1599-1641)

CHAR DES ARTS LIBÉRAUX DE LA GRÈCE

APOLLON CITHARÈDE ET LES NEUF MUSES. LES ÉCRIVAINS GRECS ET ATHENA

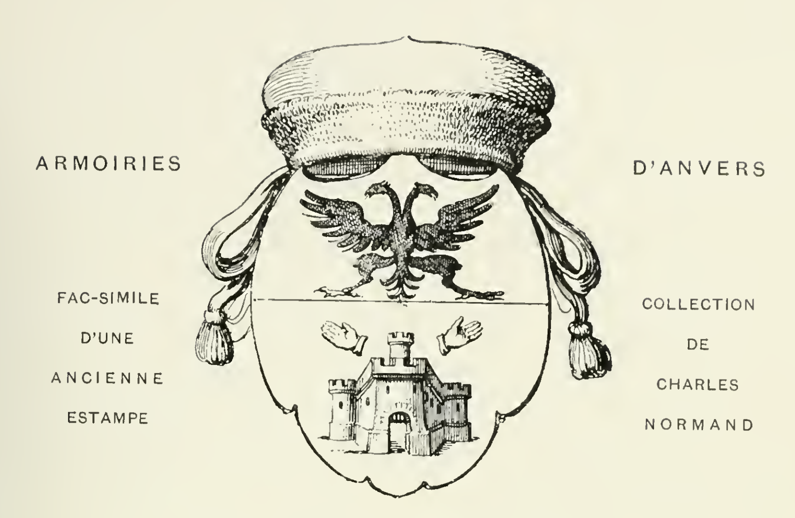
LE CORTÈGE

DE L'ART

A TRAVERS LES SIÈCLES

PAR

CHARLES NORMAND



LE CORTÈGE DE L'ART

A TRAVERS LES SIÈCLES

LA GLORIFICATION DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE

LES NOUVELLES PEINTURES DE L'HÔTEL DE VILLE D'ANVERS

LES DISCOURS ET L'EXPOSITION DES TABLEAUX

AUX FÊTES DE VAN DYCK

I. PRÉAMBULE

La Belgique vient de fêter en grande pompe le trois centième anniversaire de la naissance du grand peintre anversois, Antoine Van Dyck (1599-1641).

L'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers avait demandé aux principales académies d'Europe d'envoyer des délégués à l'effet de célébrer la mémoire de l'artiste dont les Belges sont justement fiers et enthousiastes. On avait répondu à cet appel, et notre pays était représenté par une délégation importante de l'Académie des Beaux-Arts, de l'Institut de France, de séculaire et toujours vivante réputation.

Le programme comportait l'ouverture d'une exposition de l'œuvre de Van Dyck, plusieurs réceptions solennelles des corps académiques, le défilé d'un cortège symbolisant l'histoire de l'art à travers les siècles et la glorification de Van Dyck, des fêtes religieuses importantes, enfin de grandes réjouissances populaires, illuminations, concours de tout genre, et des jeux publics.

Dans l'une des dernières séances de l'Académie des Beaux-Arts, sur l'invitation du Président, M. Daumet, l'un des membres délégués, a rendu compte des cérémonies qui ont eu lieu, de l'accueil bienveillant fait à chacun des membres de la députation française par Sa Majesté le Roi des Belges, de l'aménité et de la réception cordiale des membres de l'Académie royale, et de leur confrère, M. Albrecht de Vriendt, ainsi que des égards et de la courtoisie de la municipalité d'Anvers et de son aimable bourgmestre, M. I. Van Rijswijck.

M. Daumet a signalé également le grand succès obtenu par leur confrère, M. Lafenestre, parlant au nom de l'Académie, et des très chaureux applaudissements qui ont accueilli son discours. Sur la demande de M. Daumet, appuyé par les membres délégués à Anvers, et présents à la séance, l'Académie a décidé que de très vifs remerciements seraient adressés à leur confrère, M. Albrecht de Vriendt, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, et associé étranger de l'Institut de France, et à M. le Bourgmestre, pour l'accueil gracieux et la très cordiale réception dont la députation de l'Académie a été l'objet. Le Président, M. Jules Lefebvre, au nom de l'Académie, a remercié M. Daumet de sa très intéressante communication.

L'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers envoya au secrétaire perpétuel, M. Larroumet, une lettre de remerciements pour la participation prise par l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France aux solennités artistiques. En voici le texte :

« Messieurs le Président et Membres délégués par Elle, en se « joignant à nous, nous ont donné en son nom une nouvelle preuve « de confraternité et de véritable sympathie.

« Nous conserverons toujours un souvenir ému et reconnaissant « de leur séjour à Anvers et de la manière brillante dont ils ont « représenté parmi nous la haute Institution artistique qui avait bien « voulu les désigner.

« Nous tenons à remercier spécialement M. Georges Lafenestre « qui a pris la parole au nom de l'Académie, et qui, dans notre « séance solennelle, a rendu à l'artiste que nous fêtions un hommage « dont, tous, nous avons pu apprécier la haute portée artistique.

Le Secrétaire,
J. LAMORINIÈRE.

Le Président,
ALBRECHT DE VRIENDT.

L'Administrateur de l'Académie,
FERNAND DONNET.

Dans sa réponse, M. Larroumet, secrétaire perpétuel, rappelant que l'accueil a été plein de sympathie et de confraternité, a ajouté très justement : « Des liens de solide et ancienne solidarité unissent l'art français et celui de votre pays. Ils viennent de recevoir par vos soins une confirmation qui nous est chère. »

La délégation de l'Académie des Beaux-Arts comprenait M. Jules Lefebvre, président de l'Académie, MM. Bernier, Daumet, Flameng, Aimé Morot; Georges Lafenestre, délégué du gouvernement français. MM. Jules Breton et Chaplain, empêchés, se sont excusés. M. Carteron, consul de France, et M. Devringht, vice-consul, se sont joints à ces délégués dans les cérémonies officielles.



NE charmante et brillante réception des délégués de la Presse de tous les pays précéda l'ouverture des fêtes. Un aimable confrère, M. Heinzman-Savino, chargé de les recevoir comme président de la section Anvers-Limbourg, souhaita en termes très heureux la bienvenue aux écrivains d'art accourus pour faire connaître partout les beautés du cortège de l'histoire de l'art, et le génie de Van Dyck. Ils ont été très sensibles à l'accueil bienveillant dont ils furent l'objet. Un ravissant concert a terminé cette réunion de famille, dans laquelle on a très fortement applaudi Mme de Cré, du Théâtre royal; M. Fontaine, ex-directeur de la scène lyrique néerlandaise, et M. Brees, qui a tenu le piano de façon remarquable [1].

1. Nous aurons l'occasion en étudiant l'Exposition des œuvres de Van Dyck de signaler les auteurs qui l'ont décrite ; mentionnons pourtant ici les délégués dont il nous a été donné de connaître la présence : *le Petit Journal*, de Paris, toujours si bien informé des choses d'art, a fort bien parlé des fêtes dans ses nos 13380 et 13381 ; *le Temps* et *le Figaro* ont reproduit l'article du *Journal de Bruxelles*; MM. Maillié, président de l'Association de la Presse belge; Humphry Ward, du *Times*; Jean Pascal, de *l'Aurore*; baron von Perfall, de la *Kölnische Zeitung*; Jacques Deen, rédacteur au *Algemeen Handelsblad*, secrétaire du club des journalistes hollandais; Charles Normand, directeur de *l'Ami des Monuments et des Arts*; Eugène Landry, du *Précurseur* et du *Matin* (d'Anvers), Victor Collin, de *la Métropole*, correspondant à Anvers des journaux *le Matin* et *le Temps*, de Paris; E. Van Neck, directeur du journal *la Ligue artistique*; M. Gustave Layge, directeur de la *Fédération artistique* d'Anvers et Bruxelles; M. J.-C. Hissink Ir, (de Kampen), du *De Telegraaf*, d'Amsterdam; Yvanhoé Rambosson, du *Mercure de France*; Franz Busschots, rédacteur en chef du journal *l'Escaut*, d'Anvers, etc...

Le journal d'Amsterdam *De Telegraaf*, si bien dirigé par M. A. L. H. Obreen et M. L. Van Dam Pz, a publié le compte rendu jusqu'ici le plus complet. Ces études sont dues à M. Hissink Ir, de Kampen. Dans des articles de plusieurs colonnes, en première page, il étudie l'œuvre de Van Dyck (nos 2409, 2414, 2416, 2421) et cite les nobles vers de Sully-Prudhomme placés en tête du beau livre de M. Guiffrey. *De Telegraa* ja publié aussi des compte

Les délégués de la presse étrangère furent présentés par M. Heinsmann-Savino, en l'Hôtel de Ville, au Collège des bourgmestres et échevins. M. Van Ryswyck, le très aimable bourgmestre, a serré la main de tous; puis, avec M. le Secrétaire communal Possemiers, il a conduit les délégués à la MAISON NATALE DE VAN DYCK ; elle porte le nº 4 de la Grande place ; en réalité, cette maison ne semble pas appartenir à la place dont elle occupe une extrémité si détournée qu'elle paraît bien plutôt faire partie de l'une des rues Marché-aux-Gants et Vieux-Marché-au-Blé, qui se croisent devant le pan coupé qu'elle occupe, vis-à-vis le débouché de la rue Haute ; c'est une maison d'aspect moderne, petite ; un cartel portant une inscription commémorative est placé entre le rez-de-chaussée et le premier. A l'occasion des fêtes, une des chambres du rez-de-chaussée fut rétablie momentanément dans son état primitif. On y put voir alors une fenêtre achaïque, à petits carreaux.

Le dimanche 13 août, réception solennelle des PEINTURES DU GRAND ET MONUMENTAL ESCALIER DE L'HOTEL DE VILLE D'ANVERS; l'administration municipale, en grand uniforme, au moment des discours, inaugura solennellement les cinq grands nouveaux tableaux qui décorent désormais les murs de cette belle salle; elles ont été exécutées sous la direction de M. A. de Vriendt, le célèbre peintre anversois, qui a su imprimer à l'ensemble l'unité nécessaire ; comme ces peintures n'ont pas encore été décrites dans les revues d'art, j'en donnerai les sujets tels qu'ils sont indiqués sur les inscriptions flamandes qu'on voit au bas des tableaux, et dont je dois la traduction à l'amabilité de l'éminent président du Cercle artistique, littéraire et scientifique d'Anvers, M. V. Meer, dont les nombreux étrangers d'élite, réunis alors dans cette ville, ont gardé un si excellent souvenir; c'est dans ces locaux que se tinrent plusieurs réunions et « festivités », une exposition de peintures modernes, un grand banquet où les illustrations artistiques de toute l'Europe étaient groupées. Voici la liste de ces peintures :

La Littérature, peinte par M. E. Farasyn : « Le magistrat d'Anvers félicite la Chambre de Rhétorique, « les Violiers », à l'occasion de

rendus très détaillés des fêtes, le nom des délégués français ou autres (nº 2418 supplément), de l'inauguration des peintres à l'Hôtel de Ville, les uniformes et les discours au Cercle (nº 2419), le Raoût à l'Hôtel de Ville, la procession, la promenade du mercredi sur l'Escaut (nº 2421) ; le nº 2423 traite de l'Exposition; le nº 2426 de la seconde représentation de gala du 19 août et de la procession du 20; les nºs 2427 et 2428 du concours de chant du lundi 21 ; le cortège de l'Histoire de l'Art est décrit dans les nºs 2430 et 2433 ; dans ce dernier numéro, on trouve la liste des prix attribués aux différents chars.

son triomphe aux Jeux floraux de Gand en 1539. » Le magistrat se tient sur le balcon de l'Hôtel de Ville, et les spectateurs ouvrent leurs fenêtres à volets et à petits carreaux cerclés de plomb.

Les Arts plastiques, ou mieux *les Beaux-Arts*, par M. E. de Jans : « Le Bourgmestre en chef rend les honneurs à Quentin Metsys dans la chambre de réception de la Guilde de Saint-Luc en 1520; » dans une arrière-salle, d'un véritable caractère flamand, des serviteurs dressent le couvert du banquet.

La Musique, œuvre de M. H. Houben : « Le compositeur Benoist de Hertogen faisant exécuter ses compositions devant le nouveau « magistrat » par l'orchestre et le choral de la ville en 1514. » La plus chaude des compositions, écrivait le journal *le Matin* (d'Anvers).

Le Commerce, par M. Charles Boom : « Les Échevins inaugurant la nouvelle Bourse par un discours du Pensionnaire de la Ville en 1532. » La rue qui s'enfonce sous les arcades est bordée de maisons à pignons et à loggias de bois.

La Navigation, composition de M. G. Verhaert : « Le Bourgmestre adresse des congratulations aux capitaines des navires arrivés des îles Canaries avec des chargements de sucre en 1508. » C'est le tableau le plus archaïque, et *le Matin* (d'Anvers) y reconnaît cette naïveté, très étudiée, donnée aux quais d'Anvers bordés de vieilles maisons, et procurant cette sensation d'entassement qu'on éprouve en regardant les anciennes estampes.

Dans l'après-midi du même jour on tint dans la grande salle du cercle artistique de la rue d'Aremberg la séance solennelle des corps académiques, où se trouvaient réunis en grand nombre les délégués officiels des institutions artistiques représentées aux fêtes en l'honneur du troisième centenaire d'Antoine Van Dyck. Dans cette séance furent prononcés des discours importants; ils résument l'opinion des juges les plus autorisés de toute l'Europe; en raison de la grande réputation des auteurs de ces précieuses appréciations, nous leur ferons le légitime honneur d'une publication distincte qu'on trouvera ci-dessous.



ANVERSOIS DU TEMPS DE VAN DYCK
D'APRÈS UNE ANCIENNE ESTAMPE DE LA COLLECTION CHARLES NORMAND

DISCOURS D'OUVERTURE

PAR

ALBRECHT DE VRIENDT

Président du corps académique
Directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers.

ONSIEUR le président Albert de Vriendt a ouvert la séance solennelle du Cercle artistique en remerciant l'éminente assemblée qui avait bien voulu rehausser par sa présence une fête où l'on trouvait autour de l'édilité la population entière et l'univers artistique; en termes excellents, M. de Vriendt s'est fait ainsi l'interprète de tous, et voici son discours dont nous donnons le texte complet :

« Au nom du corps académique d'Anvers, je vous salue et vous souhaite du fond du cœur la bienvenue.

A vous, chers confrères, membres de l'Académie ; à vous, Messieurs les Délégués des académies et institutions artistiques, qui avez bien voulu contribuer au succès de cette fête ;

A vous tous qui, répondant à notre appel, êtes venus honorer avec nous un enfant d'Anvers, j'adresse l'expression de notre reconnaissance.

La ville d'Anvers ne pouvait mieux célébrer le troisième centenaire de la naissance d'un de ses plus illustres enfants qu'en réalisant



VAN DYCK GRAVÉ PAR LUI-MÊME

22 MARS 1599-1641

PORTRAIT TIRÉ DE L'ICONOGRAPHIE

le projet de réunir comme un vaste bouquet toute une série d'œuvres du maître.

Cette séance annuelle du corps académique n'a qu'un objet : rendre hommage à la mémoire de Van Dyck.

Dans notre pensée, cette cérémonie ne pouvait avoir sa véritable signification que par la présence, non seulement de tous nos confrères, mais encore par celle d'artistes et savants de tous les pays. Cet hommage revêtait ainsi un caractère universel.

Nous saluons dans cette auguste assemblée les noms illustres de ceux qui sont venus mêler leurs acclamations aux nôtres. C'est avec joie que nous vous avons vus arriver en ce jour; nous sommes heureux de vous recevoir.

Le corps académique garde un culte reconnaissant et se souvient avec émotion et respect des confrères qu'il a perdus. Nous les citons avec un légitime orgueil, car parmi eux brillent les noms d'Ingres, Meissonier, Robert Fleury, Rosa Bonheur, Cabanel, Umniquel, Dupont-Cornélius, Kaulbach, Drake, Piloty, Leichton, Landsur, Wiertz, Gallait, Leys, Wappers, De Keyser.

Leurs traits sont conservés dans notre musée, leur mémoire reste au fond de nos cœurs d'artistes.

Fidèle à la mission qui lui a été confiée, le corps académique veille non seulement à la marche et au progrès de l'enseignement, mais il veut être en même temps au centre vers lequel viennent converger toutes les forces vives, toutes les aspirations généreuses, toutes les manifestations d'art.

C'est avec bonheur qu'il préside aujourd'hui à cette fête, dont le but est de célébrer celui dont les musées et les collections du monde entier proclament la gloire. Avait-elle donc besoin d'une nouvelle consécration? Non, mais la manifestation répondait aux vœux de tous, et est-il un spectacle plus touchant et plus hautement instructif que de voir toutes les classes de la société s'associer pour honorer la mémoire du grand artiste.

Vous verrez combien le peuple d'Anvers est heureux de vous voir et de vous témoigner sa gratitude, car son cœur bat à l'unisson du vôtre. Il sait que vous venez fêter un de ses enfants, un peintre! Car l'art est ici l'objet d'une particulière vénération ; le sentiment artistique répond à un besoin de l'âme populaire. Vous verrez ce peuple, précédé du drapeau national et de la bannière de la cité, déposer ses couronnes au pied de la statue du maître aimé.

Dans son esprit, l'idée de l'art et celle de la patrie se confondent

et le peuple sait que l'art national est l'expression la plus élevée d'une civilisation.

L'hommage à Van Dyck est donc un hommage rendu à l'art même. L'art domine, par sa puissance créatrice, le temps et l'espace. Il plane dans des sphères idéales et jouit par là de cette précieuse prérogative de pouvoir vivre en dehors et au-dessus des partis. Sa mission est sociale, c'est une majesté qui règne par la paix et pour la civilisation.

Ce n'est pas à vous, Messieurs, que je dois le dire. Quelle jouissance sans égale offre la contemplation d'un chef-d'œuvre ! Elle grandit et ennoblit. L'art, a dit un philosophe, est une purification. En effet, il épure nos facultés, il nous rend meilleurs. Si nous subissons son empire, c'est qu'il est, de son essence, toute poésie. L'art n'est-il pas un chant d'amour, un cantique, un hymne à l'éternelle beauté ?

Oui, les grands maîtres sont des bienfaiteurs de l'humanité. Ils ont droit à la reconnaissance universelle.

« Un peuple, dit un écrivain français[1], disparaît avec ses lois, ses mœurs, sa politique, ses conquêtes; il ne subsiste de son histoire qu'un morceau de marbre et de bronze, et ce témoin suffit. »

Que de pays déchus de leur ancienne splendeur, que de villes, jadis centres de civilisation, restent vivants dans la mémoire des hommes, par les œuvres d'art qu'ils ont su conserver; que de grands de la terre dont le nom aurait disparu si un Van Dyck ou un Vélasquez, en créant des chefs-d'œuvre, ne les avaient sauvés de l'oubli.

Telle est la puissance de l'art.

Permettez-moi d'évoquer un souvenir : En 1877, la ville d'Anvers célébrait avec non moins d'éclat le troisième centenaire de Rubens. A cette occasion encore, les délégués des grandes institutions artistiques de l'Europe étaient venus se joindre à l'administration communale et à l'académie, afin de déposer sur le tombeau du maître, comme hommage de leur admiration, leurs palmes et leurs couronnes.

Aujourd'hui, ce pieux pèlerinage nous est interdit : les cendres de Van Dyck, déposées en terre étrangère, furent dispersées lors de l'incendie de Saint-Paul de Londres.

Un dernier mot, Messieurs. Sur votre route, à quelques pas de l'Hôtel de Ville, s'élève une modeste maison dont de pieuses mains ont orné la façade de guirlandes et de fleurs ; interrogez cet enfant qui passe, il vous dira : « Là naquit notre Van Dyck ! » Dans toutes les demeures, son portrait orne les murs ; les enfants lui sourient comme à quelqu'un

1. Fromentin.

de la famille, et la fierté populaire a auréolé le front du grand disciple du grand Rubens.

Je remercie, au nom de l'Académie, au nom de tous les admirateurs de Van Dyck, les honorables confrères qui nous parleront du maître, de ses œuvres et de son influence. Leur parole autorisée ajoutera encore une assise au monument que plus de deux siècles d'admiration lui ont érigé.

Il me reste un agréable devoir à remplir.

Je vous remercie, Mesdames, et je vous adresse toute l'expression de notre gratitude pour l'honneur que vous nous avez fait d'assister à cette séance.

Votre présence est un hommage auquel Van Dyck même n'aurait pas été insensible. Car nul mieux que lui n'a compris ni plus génialement rendu la femme avec sa grâce, sa suprême élégance et sa beauté. »

Des applaudissements prolongés ont accueilli cette harangue.



PANORAMA D'ANVERS VERS L'ÉPOQUE DE VAN DYCK
D'APRÈS UNE ANCIENNE ESTAMPE DE LA COLLECTION CHARLES NORMAND

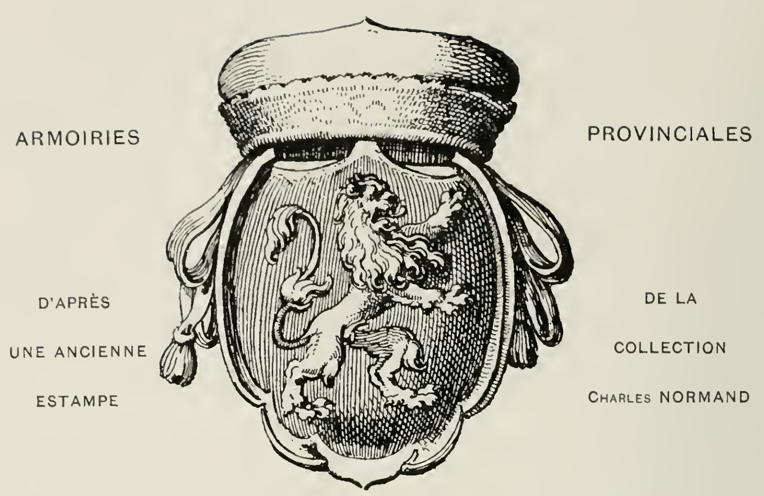
ALLOCUTION PRONONCÉE PAR M. DAUMET

Membre de l'Académie des Beaux-Arts.

AU NOM DE L'ACADÉMIE DE SAINT LUC

Messieurs,

J'ai le très grand honneur d'avoir reçu mandat des membres de l'Académie de Saint-Luc, cette aînée de toutes les confraternités d'artistes, dont le siège est à Rome, d'exprimer son tribut d'hommage à rendre au grand artiste, à Van Dyck, l'un des plus illustres citoyen d'Anvers. Cette ville, dont l'école florissante a tant d'époques, a eu l'insigne honneur de compter aussi Rubens parmi ses gloires les plus retentissantes. (*Très vifs applaudissements.*)



Maintenant c'est M. Venturi qui se lève à son tour.

L'ITALIE ET VAN DYCK

PAR

M. ADOLFO VENTURI

Directeur des Musées royaux d'Italie, à Rome.

Au nom de sa patrie, l'Italie, l'orateur rend hommage à la mémoire de Van Dyck qu'il appelle « il perfetto cavaliere dell' arte »... Car ce qui distingue le talent de Van Dyck c'est une suprême élégance ; le monde qu'il a créé vit éloigné du bruit des armes et des labeurs pénibles ; il vit dans les plaisirs de la chasse, dans les salons fastueux ; mais il s'en dégage cependant un charme inexprimable qui confine à la mélancolie. Il y a là comme une leçon donnée à l'art moderne ; car la beauté n'est pas son but unique : il faut que l'art puisse rendre même dans les joies, dans les plaisirs, dans le faste des palais, le doute, l'incertitude du lendemain, le mystère de la vie qui sans cesse projette son ombre sur notre âme. Van Dyck n'est pas de ceux, quoi qu'on veuille, dont Taine a écrit qu'ils ne connaissaient ni la douceur ni la tristesse des personnages qu'il représente ; on retrouve ces sentiments dans les nobles figures qu'il a éternisées sur ses toiles, on les retrouve même dans le ciel troublé qui leur sert de fond.

L'orateur raconte ensuite la vie du peintre jusqu'au 3 octobre 1621, jour où il partit d'Anvers pour l'Italie, sur le vigoureux cheval blanc que lui avait donné Rubens. Il le suit dans ses pérégrinations à travers la péninsule et le montre revenant de Rome, traversant les vertes plaines de la Lombardie pour atteindre la reine des lagunes. Le jeune artiste dût se trouver là dans le monde de ses rêves : Giorgione, l'ai-

mable chevalier du royaume de la Beauté; Paris Bordone, dont les superbes personnages lui servirent de modèles; Bonifacio et ses peintures aristocratiques; Paul Véronèse et ses beautés blondes à la chevelure fulgurante, qui apparaissent sur les terrasses ensoleillées, le long des rampes des escaliers solennels; Titien Vecellio, qui inonda ses toiles de soleil... Avec ce dernier et avec le Tintoret, dont le pinceau résolu et rapide avait donné au feuillage des arbres la pourpre automnale et à la terre le feu des volcans, aux figures qui les animaient la flamme de l'été, l'art italien projetait ses derniers rayons.

Antoine Van Dyck demanda à ces maîtres l'ardeur et la chaleur; et ceux-ci accueillirent le noble disciple de Rubens; dès lors, la lumière pénétra les brumes du Nord; elle illumina les traits des personnages de Van Dyck; ses roses s'épanouirent et son ciel rayonna...

Mais si Antoine Van Dyck avait échappé à l'influence de l' « athlétique » Rubens, qui en aurait fait un imitateur, et c'est la destinée de ceux qui s'approchent trop du génie, il sut se soustraire aux enchantements vénitiens, plus heureux en cela ou plus fort que d'autres Flamands qui avaient passé avant lui en Italie et que la Renaissance italienne avait triomphalement attachés à son char.

M. Venturi constate combien sont vaines les polémiques cherchant à établir la suprématie de telle ou de telle nation sur d'autres, dans le champ des lettres, des sciences et des arts. Il développe, à ce sujet, des considérations très élevées et conclut en disant que : « l'échange de l'art entre l'Italie et la Flandre fut un échange tout fraternel ». Van Dyck acquit en Italie les qualités qui lui manquaient, mais autour de lui se fonda toute une école dont il cite Tiberio Tinelli-le Mourealese et quelques autres peintres des plus marquants. Le succès de Van Dyck en Italie fut éclatant et il tenait à son génie qui était bien à lui. A Venise, la famille du Doge, les Spinola, les Durazzo, les Imperiali, les Balbi, les Carroza, les Adorno voulurent posséder les œuvres du grand artiste, tandis que les plus hauts personnages sollicitaient l'honneur d'être portraiturés par lui. Milan, Vicence, Florence, Rome, Palerme exposent dans leurs musées, dans leurs galeries, à côté des œuvres des peintres italiens les plus illustres, les tableaux immortels du grand artiste anversois. A Rome, dans la galerie Borghèse, à côté du Christ de Van Dyck, qui conserve les frémissements de la vie, se trouve le Christ de Raphaël qui paraît s'abandonner au sommeil... Ainsi le génie de la Flandre et de l'Italie se rencontre dans la gloire immortelle, dans la gloire très pure des arts de la paix!...

M. Venturi a été fort applaudi.



ANVERSOISES ET ANVERSOIS SUR LA PLACE DE L'HOTEL DE VILLE
VERS LE TEMPS DE VAN DYCK
D'APRÈS UNE ANCIENNE GRAVURE DE LA COLLECTION CHARLES NORMAND

AUTRES DISCOURS

M. Mesdag, le peintre bien connu, président, à La Haye, de l'Académie « Pulchri Studio », parle ensuite dans le même sens au nom des artistes hollandais qui admirent l'art anversois. Il exprime l'espoir que toutes les villes sauront honorer leurs grands hommes comme Anvers honore le grand Van Dyck.

M. Ludwig Manzel, de l'Académie royale de Berlin, et qui remplace M. Von Werner, indisposé, donne lecture d'une courte allocution en allemand, qui est comprise de peu de personnes; il fait ressortir la glorieuse figure de Van Dyck dans l'histoire de l'école flamande et de l'art en général. La noblesse du génie de Van Dyck éclate dans le rendu de la beauté, de la douceur. C'est le peintre de la tendresse.

Heureux les contemporains dont il a divinement éternisé les traits, heureuse la ville d'Anvers dont il a illustré le nom. L'Allemagne et l'univers s'associent à l'hommage rendu au maître et son nom brille en lettres d'or à la couronne artistique de la glorieuse école flamande.

(*A suivre.*)

Le Propriétaire Gérant, CH. NORMAND.
MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

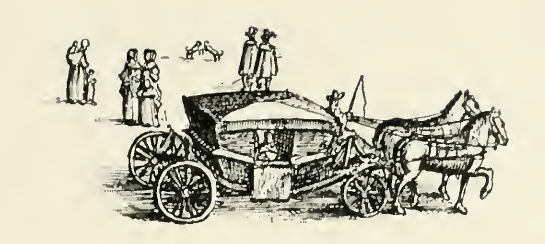


ART PUBLIC

FÊTES CENTENNALES DE VAN DYCK

LE CORTÈGE TRADITIONNEL DE L'OMMEGANG EN TÊTE DU CORTÈGE DE L'HISTOIRE DE L'ART A TRAVERS LES AGES

LE GÉANT DRUON ANTIGON

UNE VOITURE ANVERSOISE VERS L'ÉPOQUE DE VAN DICK
D'APRÈS UNE ANCIENNE ESTAMPE

DISCOURS DE M. MAX ROOSES

Conservateur du Musée Plantin-Moretus.



NTVERPIAE *Pictorum Nutrici.* « A Anvers la mère nourricière des peintres » telle est l'inscription que Boeyermans a inscrite sur le socle où se dresse la Vierge anversoise dans le tableau qu'il a peint en 1648 pour glorifier Rubens et Van Dyck. Les sentiments du peintre d'il y a deux siècles et demi sont restés ceux de nos grands-pères et de nos pères : ils sont encore les nôtres. Nous ne séparons pas le maître de l'élève. Nous leur reconnaissons à tous deux des qualités sans pareilles et une haute originalité. Rubens célèbre l'esprit sain dans un corps sain. Van Dyck recherche la douleur et la grâce.

Il n'a pas atteint sa personnalité du premier pas qu'il fit sur le chemin de l'art, mais il se perfectionna continuellement. Dans l'atelier de Rubens, il était le plus convaincu de ses élèves. En Italie, il admire les tons fulgurants propres au Titien et à d'autres Vénitiens, et il fait resplendir dans ses œuvres cette chaleur des couchers de soleil qui baigne d'or hommes et choses. Revenu en Flandre, il laisse la lumière blonde reprendre ses droits. En Angleterre, il a été le peintre du roi et de la haute aristocratie ; son talent s'affine, son originalité se purifie. Comme peintre d'histoire, il rend les impressions mélancoliques, l'intime souffrance de l'âme. Personne n'a fait sentir d'une façon plus intense la douleur de la Vierge debout sous la croix ou assise près du rocher où son divin fils va être enseveli.

Il chante aussi le doux amour de Renauld pour Armide et le bonheur profond de la Madone regardant son petit enfant qui ne connaît encore du monde que ce qu'il possède de plus pur et de plus noble : l'Amour maternel.

Van Dyck est le plus grand portraitiste qui prête à ses personnages une partie de sa finesse aristocratique et de sa mélancolie. Il lit dans leur âme et les peint comme un poète chante l'histoire : en voyant. Rappelez-vous le portrait de Charles Ier dont les traits hautains mais rêveurs semblent porter déjà le sceau du destin qui sera le sien.

Van Dyck a peint les enfants du roi, et dans ces portraits de grâce naïve et naturelle, l'on voit l'idéal du maître : un corps sans souillure et une âme sans péché.

Van Dyck était un coloriste flamand, amoureux de lumière et de couleur, mais la lumière devient plus mate et la couleur plus douce à mesure que son art devient plus personnel. Il se transforma continuellement, chaque jour plus conscient de ce qu'il voulait et exprimant mieux ce qu'il ressentait ; un fils du bonheur dont la carrière fut un triomphe et qui, jamais satisfait, poursuivait une perfection plus complète.

Ses contemporains l'appréciaient énormément. Les générations suivantes continuèrent à l'admirer. Il a été le maître des peintres anglais et, dans sa patrie, ses disciples formèrent une école qu'ils opposèrent à celle de Rubens. Au siècle dernier, Reynolds, Gainsborough et d'autres peintres anglais s'inspirèrent de lui et firent de lui le précurseur de l'art moderne. Quand, au XVIIe siècle, les portraitistes hollandais montèrent sur le trône qui leur revenait, Van Dyck n'en conserva pas moins une place au premier rang des créateurs d'hommes.

Notre peuple n'oublia jamais Van Dyck. Son souvenir vécut dans les légendes, dans les récits anecdotiques, au théâtre. Anvers fut toujours fière de son fils. Elle fête aujourd'hui et vous convie à se joindre à elle pour lui rendre hommage. Vous êtes venus et nous vous en sommes reconnaissants. Vous témoignerez qu'une ville qui honore ainsi ses enfants de génie est digne d'en procréer de pareils.





ANVERSOIS DU TEMPS DE VAN DYCK D'APRÈS UNE ANCIENNE ESTAMPE

INFLUENCE DE VAN DYCK
SUR L'ÉCOLE ANGLAISE

PAR

SIR LAWRENCE ALMA TADEMA

Délégué de la Royal Academy of Arts, associé étranger de l'Institut de France.

M. Alma Tadema, le grand peintre anglais qui a fait au banquet un toast ravissant en français, a dit en anglais des choses excellentes dont voici le résumé :

C'est un grand privilège d'être délégué par la Royal Academy; il adresse ses plus sincères félicitations aux organisateurs de cet hommage grandiose à Van Dyck, un artiste génial, apprécié autant en Angleterre qu'à Anvers. « Nous sommes en telle sympathie avec vous que cet hiver nous organiserons à Londres une exposition Van Dyck qui sera non l'égale, mais le complément de la vôtre. Je connais et j'aime Anvers, j'ai appris mon art à Anvers, j'ai étudié à votre Académie et sous la direction du grand Leys. »

L'école anversoise est grande et réputée ; tous les maîtres de l'école anglaise ont vénéré et vénèrent encore le grand Van Dyck. Le romantisme anglais a été influencé bien plus par Van Dyck que par le romantisme français.

L'orateur cite les raisons pour lesquelles Van Dyck est si aimé en Angleterre. Il rappelle les paroles de Gainsborough mourant, qui montrent bien quelle admiration portaient au maître les grands peintres anglais :

« Van Dyck aurait voulu être un grand décorateur. Excusez-moi si je dis qu'il est heureux pour nous qu'il n'ait pas réussi. Il ne se connaissait pas. Il excellait surtout dans le portrait, et dans ce domaine il a été un créateur. La gloire de Van Dyck est si grande que mes paroles n'y ajouteraient rien. Mais j'ai voulu vous dire combien l'Angleterre aime le grand peintre et pourquoi. (*Applaudissements.*)

La renommée de Van Dyck est si grande que mes paroles n'y sauraient rien ajouter, mais je tiens à vous dire encore une fois que les artistes anglais se joignent à vous pour commémorer et célébrer le glorieux enfant d'Anvers. »



ANVERSOISES VERS LE TEMPS DE VAN DICK
D'APRÈS UNE ANCIENNE ESTAMPE

M. Georges Lafenestre fait alors une véritable conférence qu'on semble avoir réservée pour clôturer la séance, à la façon de ces grands décors qu'on présente à la fin des beaux spectacles. M. Daumet a constaté aussi le succès du discours du délégué français dans une séance de l'Académie de France dont nous avons publié le procès-verbal. Les journaux belges ont fait la même constatation. Nous reproduisons cet intéressant discours dans son entier.

VAN DYCK EN FRANCE

PAR

GEORGES LAFENESTRE

Membre de l'Académie des Beaux-Arts.



Si la paix universelle, ce rêve toujours déçu des âmes nobles, doit, en quelques jours lointains, se réaliser, l'Humanité reconnaîtra que les artistes en auront été les agents, sinon les plus bruyants, au moins des plus constants et des plus utiles. Ce n'est pas seulement dans l'admiration commune et désintéressée des œuvres d'art que les hommes civilisés oublient, avec le plus de joie, par instants, vis-à-vis les uns des autres, leurs préjugés, leurs dissentiments ou même leurs hostilités. L'un des honneurs de notre siècle, de notre grand siècle, aura été de donner aux artistes eux-mêmes, aux maîtres illustres du passé, à ceux dont le génie a subi l'épreuve décisive en se répandant, par une pénétration lente et sûre, à travers les deux mondes, ce rôle posthume et presque divin,

de pacificateurs visibles et effectifs. Depuis que la ville d'Anvers, la ville admirée des initiatives hardies et des hospitalités généreuses, imitant l'exemple de sa sœur aînée, Florence, mère de Michel-Ange, avait convoqué, en 1877, tous les amis de la peinture aux pieds de son grand fils, Pierre-Paul Rubens, c'est presque sans interruptions, à brefs intervalles, qu'on a vu se tenir, à Florence encore autour de Donatello, à Urbino autour de Raphaël, à Amsterdam autour de Rembrandt, à Madrid autour de Velasquez, de véritables assises de la paix. En se retrouvant tous, une fois encore, plus nombreux que jamais, à Anvers, pour y fêter son second fils, Antoine Van Dyck, les représentants des nations qu'y attire la reconnaissance envers son génie, y peuvent exprimer cette reconnaissance en des langues diverses; si le son des paroles diffère, la pensée reste la même, comme le même aussi l'enchantement répandu dans leurs imaginations par les œuvres de ce grand charmeur. Beaucoup de couronnes, toutes avec le même enthousiasme, vont être déposées devant la statue de Van Dyck. Son âme, fière et douce, qui plane, aujourd'hui, au-dessus de nous, dans l'azur tendre du ciel d'été, l'azur qu'il aimait, en sera, sans doute, réjouie, et elle ne s'étonnera pas que, parmi ces couronnes, il y en ait au moins une qui vienne de France, car, entre la France et lui, il y a toujours eu, il y aura toujours un fidèle échange de sympathies.

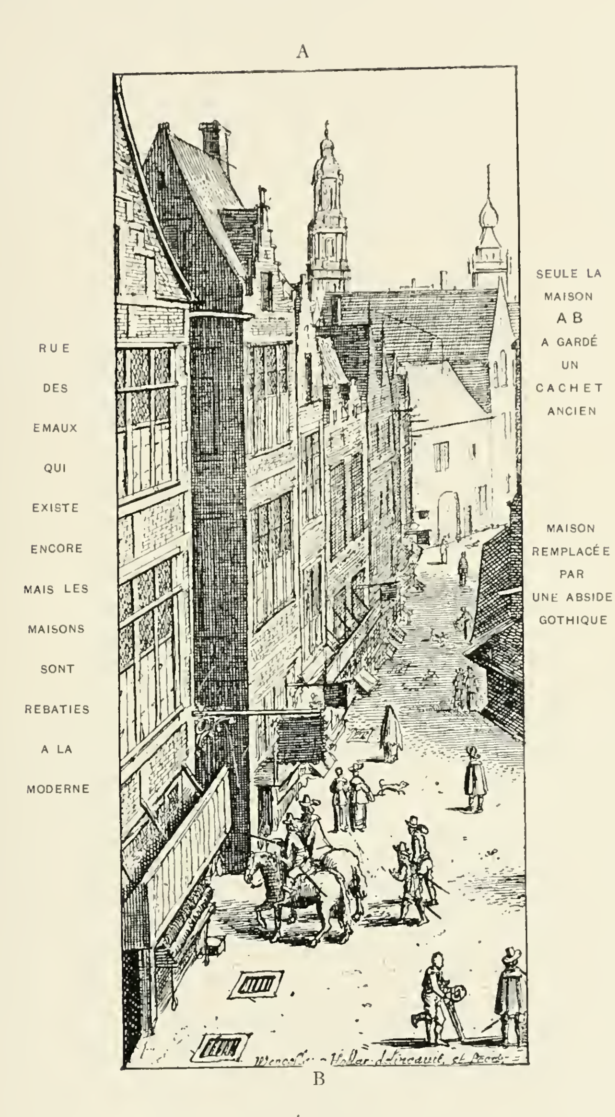
I

Sans doute, comme artiste. Van Dyck, qui doit tant à l'Italie, n'est en rien notre débiteur. Il n'a point fait, dans notre pays, de longs séjours comme en Angleterre, il n'y a point laissé d'aussi nombreux ouvrages, il n'y a point exercé sur les destinées de la peinture, une action aussi continue, exclusive et souveraine. Néanmoins, ses passages rapides, chez nous, ont laissé quelques traces, et il a suffi qu'un petit nombre de ses chefs-d'œuvre y prît domicile, d'abord, dans les appartements des rois à Versailles, puis dans les musées de la nation, à Paris, pour que l'admiration de nos peintres en tirât, presque sans relâche, un salutaire exemple et de visibles profits.

Le jeune Van Dyck, dit-on, parlait français. Peut-être avait-il appris cette langue, déjà presque universelle, de la bouche même de cette charmante mère, Marie Cuypers, qu'il perdit, si jeune, mais dont il semble, toute sa vie, avoir gardé en lui les délicatesses attendries pour les répandre sur les visages de ses Vierges, de ses Madeleines

mondaines ou repenties, de ses enfants et de ses anges. Quoi qu'il en soit, à vingt et un ans, en octobre 1621, il traversa une première fois la France. Son séjour à Paris fut de courte durée, puisqu'on le trouve, dès le 20 novembre, installé à Gênes, chez les frères de Wael; mais il avait dû y suivre de près, s'il ne l'y rencontra, son maître Rubens qui préparait la décoration d'une galerie dans le Palais du Luxembourg, et venait d'en présenter les esquisses à la reine mère. A Gênes, l'un des amateurs auxquels il est d'abord présenté est un banquier français, Lumagne, grand collectionneur; l'un des artistes dont il prend conseil est le peintre français le plus célèbre de l'époque, le décorateur à la mode, Simon Vouet, mondain, voyageur, cosmopolite. Il fait leurs portraits comme il fera bientôt à Florence celui du graveur et dessinateur français le plus populaire, Jacques Callot. Dès lors, c'est par les portraits qu'il sème à profusion sur sa route, portraits de ses confrères, de ses hôtes, de ses conseillers, de ses protecteurs, que nous suivons, pas à pas, toutes les étapes de ses voyages. Vous savez combien ces images improvisées, peintes, gravées ou dessinées, toujours étudiées avec la conscience pénétrante de l'amitié désintéressée et exécutés avec l'entrain joyeux de l'admiration ou de la reconnaissance, tiennent, dans l'œuvre de votre compatriote, une place rare et supérieure! L'un des plus vivants peut-être, et plus caractéristiques, dut être celui de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, le célèbre amateur et antiquaire d'Aix-en-Provence, depuis longtemps l'ami et le correspondant de Rubens, chez lequel Van Dyck, au retour d'Italie, séjourna quelques semaines. Cette fois, il s'arrêta aussi un peu plus à Paris où la galerie de Médicis venait d'être achevée; il y regarda longuement l'œuvre colossale de son maître et de ses condisciples à laquelle il avait failli être associé. L'un de ses compagnons d'études et de plaisirs y fut ce singulier personnage, érudit, collectionneur, musicien, François Langlois, dit Chartres, qu'il nous a représenté, souriant, coiffé d'un grand chapeau, jouant de la musette.

Si le jeune peintre ne fut pas alors, peut-être, présenté à la cour de France, c'est la cour de France qui vint bientôt le chercher en Flandre. Marie de Médicis, exilée, alla faire visite à Anvers, dans l'automne de 1631, à son artiste favori, au plus grand maître du temps, Rubens, en son palais; le même jour, elle se fit conduire aux magasins de la Ligue hanséatique, dans l'atelier modeste mis à la disposition de Van Dyck par la ville. Marie de Médicis, son fils, Gaston d'Orléans, sa belle-fille, Marguerite de Lorraine, les seigneurs et les dames de sa suite, se firent peindre par le jeune



ANVERS VERS L'ÉPOQUE DE VAN DYCK

PLACE DU MARCHÉ AUX GANTS PROLONGÉE PAR LA RUE DE LA MUSETTE BLEUE
CONTRE LA FAÇADE LATÉRALE DE LA CATHÉDRALE

D'APRÈS UNE ANCIENNE ESTAMPE DE LA COLLECTION CHARLES NORMAND

PARIS 98, RUE MIROMESNIL

artiste. Plusieurs de ces portraits allèrent en France annoncer ce que le bel Anversois ajoutait déjà dans ses figures aristocratiques, de fidélité et de sensibilité, de distinction et d'agrément, aux qualités de coloriste et d'harmoniste acquises par lui chez son maître Rubens, et chez leurs maîtres communs à Venise, Giorgione, Palma Vecchio, Tiziano Vecelli, Lorenzo Lotto, Pâris Bordone, etc. L'admiration à Paris devint pour lui plus vive lorsque s'y placèrent, dans les chambres royales, quelques-unes des images admirables de la douce Henriette-Marie de France, reine d'Angleterre, de son brillant et bientôt infortuné mari, de leurs délicieux enfants. Il est donc bien certain que, dix ans après, lorsque Van Dyck, illustre et riche, arrivant d'Angleterre dans une auréole de gloire officielle, reparut à Paris, après ses désillusions à White-Hall, dans l'intention d'y faire, comme son maître, une œuvre d'ensemble imposante et capitale, il n'y put être accueilli avec indifférence. C'est moins l'arrivée du Poussin, chargé de décorer la grande galerie du Louvre, qui lui retira l'espoir d'obtenir cette commande si désirée, que l'état déplorable de sa propre santé, ruinée par des excès de travail et peut-être de plaisirs. On n'en saurait douter, lorsqu'on relit la lettre à M. de Chavigny, publiée par M. Guiffrey :

« Monsieur,

« Je voys, par vostre très agréable, comme aussi j'entens par la bouche de Monsieur Montagu, l'estime et l'honneur que me faict Monseigneur le cardinal. Je pleins infiniment le malheur de mon indisposition puis, (quelle) me ren incapable et indigne de tant de faveurs. Je n'aury jamais honeur plus désiderée que de servir Sa Emiza et si je puis recuvrir mon salut, come j'espere, je feroy un voiaje tout expres pour recevoir ses commandemens.

« Cependant, je m'estime extremement redovable et obligé et come je me troive de jour en jour pire, je desire con touta diligensa de me avanser envers ma maison en Angleterre pour laquele donc je vous supplie de me faire tenir un pasport pour moy et cincq serviteurs, ma carosse et quatre sevaux et m'obligerés infiniment d'être vostre à jamais come je suis, Monsieur

« Vostre très humble et très obligé serviteur,

« Ant. Van Dyck. »

16 novembris 1641.

Cette lettre, toute parsemée d'italianismes, dictée par Van Dyck, n'est point écrite de sa main. Il n'y apposa que sa signature, d'une main déjà tremblante, le 16 novembre 1641. Quelques jours après, il n'arrivait en Angleterre près de sa jeune femme que pour s'y éteindre le 9 décembre, à l'âge de quarante-deux ans. Sa dernière ambition d'artiste avait été pour la France ; c'est à Paris qu'il eût voulu trouver la sanction de sa gloire, comme son illustre maître, Rubens.

II

Ce n'est point la quantité qui compte dans les arts, vous le savez, c'est la qualité. Si la brièveté de sa vie n'a point permis à Van Dyck d'accomplir à Paris aucune œuvre comparable, pour la puissance de l'invention créatrice et de la splendeur décorative, à cette magnifique et fastueuse épopée qui, depuis trois siècles, aujourd'hui au Louvre comme autrefois au Luxembourg, entretient ou réveille, en France, chez les peintres d'histoire, à intervalles presque réguliers, l'ardeur imaginative et le goût des grandes orchestrations colorées, il a suffi de quelques tableaux excellents et de quelques portraits incomparables, bientôt acquis par Louis XIV, pour que son action s'exerçât, d'une façon presque ininterrompue, avec une séduction particulière, sur toute une catégorie d'artistes. Peuple essentiellement pénétrable et international, comme nous le sommes, en vertu même de notre situation géographique et de notre composition ethnique, Celtes latinisés et Gaulois germanisés, ouverts, de tous côtés, sur tous les climats, à toutes les idées, les accueillant toutes avec joie, pour leur donner la forme même de notre tempérament, claire, rapide et vive, et pour les convertir, le plus vite possible, en action, nous n'avons cessé, depuis notre origine, dans les arts comme ailleurs, de prendre conseil, tantôt au Nord, tantôt au Midi. C'est surtout dans l'histoire de la peinture que ces oscillations fécondes sont faciles à constater. Suivant que, chez nous, les peintres ont regardé plus attentivement du côté de l'Italie ou du côté des Flandres, ils se sont montrés plus dessinateurs ou plus coloristes, plus idéalistes ou plus naturalistes, plus traditionnels ou plus indépendants. Le mouvement d'alternative se produit d'une façon d'autant plus régulière, que l'effet est plus vif, l'assimilation plus rapide et plus excessive, et détermine, par conséquent, plus vite une réaction. Chaque fois que notre école s'est trou-

vée refroidie par l'abus de la régularité, de la correction, de l'imitation classique, il s'est vite trouvé quelqu'un pour la rejeter vers le mouvement, la réalité, la couleur; or, c'est presque toujours par Rubens et Van Dyck que s'opère l'évolution. On peut ajouter que l'action de Van Dyck a été plus constante et qu'elle y reste plus sensible parce qu'elle s'exerce sur un genre essentiellement national, sur le genre même où le génie de Van Dyck dépassa, par certains côtés, le génie de ses prédécesseurs, sur le portrait. Il suffit de comparer aux portraits de Van Dyck nos portraits contemporains, ceux de Simon Vouet, des Le Nain, du Poussin même, un peu plus tard ceux de Séb. Bourdon, Le Brun, Mignard, pour sentir en quoi notre scrupuleuse fidélité et notre observation consciencieuse différaient de sa fidélité et de son observation. Si ces graves artistes se montrent, souvent, des dessinateurs plus rigoureux et des psychologues plus profonds, comme il s'en distingue, d'un autre côté, par l'aisance des allures et les séductions savantes de l'expression colorée ! Le seul artiste qui rivalise avec lui, c'est Philippe de Champagne, mais Philippe de Champagne, travaillant à Paris, est Flamand d'origine. Le célèbre *Portrait de Richelieu* fut exécuté avant la mort de Van Dyck, et l'influence de Van Dyck n'y semble pas étrangère. On peut croire que le peintre du cardinal Bentivoglio l'eût exécuté avec plus de chaleur, et qu'il eût fait du fameux cardinal un homme d'État moins digne sans doute et moins réservé, plus militant peut-être, plus nerveux, plus réel.

C'est à la fin du XVIIe siècle, par nos grands portraitistes, Largillière et Rigaud, que Van Dyck apparaît, décidément, comme le maître de l'école. Largillière n'eut point de peine à s'en pénétrer, puisqu'il est de chez vous, fils d'un négociant français établi à Anvers, et qu'il ne quitta les Flandres, dans sa jeunesse, que pour aller étudier à Londres, où il retrouvait Van Dyck à chaque pas. Il l'aima donc et le comprit, il le fit aimer et le fit comprendre, et, depuis ce temps, l'art du portrait, en France, même à la cour, fut ranimé et réchauffé. Est-il nécessaire de rappeler ce qu'il y a de Van Dyck dans le talent de Claude Lefebvre, de Tournières, de François de Troy, de J.-M. Nattier, de Watteau et de tous les peintres galants ?

Les papiers de la vieille Académie sont remplis de témoignages écrits de l'admiration que professent pour Van Dyck tous les coloristes, tous ceux qui veulent donner à leurs images le charme et le mouvement de la vie. Voici de Lafosse « si prévenu en faveur de Rubens et de Van Dyck, perfectionnés, comme lui, sur l'école vénitienne » qu'il trouve « que ces deux peintres avaient même porté plus loin leurs

connaissances et l'intelligence de la peinture et avaient surpassé les Vénitiens dans certaines parties de la couleur ». Voici Jean-Baptiste Oudry, élève de Largillière, qui, le 7 juin 1749, lit une longue et admirable conférence sur la couleur, dans laquelle il met en parallèle, avec une hardiesse et une expérience supérieures, les principes d'observation de l'école flamande et les principes traditionnels de l'école classique. Toute la reconnaissance d'Oudry, comme celle de Largillière, va à Rubens et à Van Dyck.

« Largillière me dit un matin qu'il fallait quelquefois peindre des fleurs ; j'en fis chercher aussitôt et je crus faire merveille que d'en apporter de toutes les couleurs. Quand il les vit, il me dit : « C'est pour vous former toujours dans la couleur que je vous ai proposé cette étude-là ; mais croyez-vous que le choix que vous venez de faire soit bien propre pour remplir cet objet ? Allez, continua-t-il, chercher un paquet de fleurs qui soient toutes blanches. » J'obéis sur-le-champ. Lorsque je les eus posées devant moi, il vint se mettre à ma place, il les opposa sur un fond clair et commença par me faire remarquer que du côté de l'ombre elles étaient très brunes sur le fond, et que du côté du jour, elles se détachaient en demi-teintes pour la plus grande partie assez claires. Ensuite il approcha du clair de ces fleurs, qui était très blanc, le blanc de ma palette qu'il me fit connaître être plus blanc encore ; il me fit voir en même temps que dans cette touffe de fleurs blanches les claires, qui demandaient à être touchées d'un blanc pur, n'étaient pas en grande quantité par comparaison aux endroits qui étaient en demi-teinte, et que, même, il y avait très peu de ces premières. » La leçon continua longtemps et vous en devinez les effets. Ne croirait-on pas entendre Van Dyck lui-même enseigner à ses élèves l'art de surprendre les harmonies infiniment variées des tons délicats dans les apparentes monotonies des robes de satin, des manteaux de velours, des carnations fraîches et rosées qu'il assortit si finement aux fraîcheurs et aux rougeurs des accessoires, des tentures, des paysages ? Toutefois, celui de nos grands portraitistes qui profita le plus de Van Dyck, sans le connaître autrement que par ses œuvres recueillies en France, ce fut Hyacinthe Rigaud. Quand le jeune Méridional débarqua de Perpignan à Paris, à l'âge de dix-huit ans, et qu'il montra ses essais à Le Brun, dans le désir d'aller à Rome, celui-ci, avec un bon sens et une liberté d'esprit qu'on ne lui accorde pas toujours, l'engagea à ne pas quitter la France, à s'en tenir à l'étude de la nature et à celle de Van Dyck. « Dès qu'il fut bien déterminé à se renfermer dans ce talent, Van Dyck fut pendant quelque temps son guide unique.

Il le copiait sans relâche. » Les amis de Rigaud se disputaient ces copies. Quelques-uns même de ses premiers portraits ressemblèrent si fort à des Van Dyck, qu'ils en prenaient le nom chez les amateurs. Il lui arriva à ce sujet une aventure significative. Rigaud était déjà âgé lorsque le petit-fils d'un de ses anciens amis, M. de Materon, lui apporta le portrait de son grand-père, comme un morceau curieux que plusieurs connaisseurs assuraient être de Van Dyck, ce maître incomparable. Rigaud crut d'abord qu'il le voulait plaisanter et lui dit : « J'en suis bien aise. » L'autre, d'un air sérieux, reprit : « Quoi ! Monsieur, il me semble que vous ne le croyez pas de Van Dyck ! — Non, répliqua Rigaud, car il est de moi, et même je ne suis pas trop content de l'habillement, et j'y vais retoucher pour le mettre plus d'accord avec la tête qu'il ne l'est. »

Comment être surpris de la séduction exercée par Van Dyck sur les peintres du XVIIe et du XVIIIe siècle lorsqu'on la voit alors s'exercer sur les sculpteurs, sur ceux même qui, par le caractère énergique et violent de leur génie, comme Pierre Puget, sembleraient le moins disposés à comprendre son charme et sa grâce ? On trouva, en effet, chez le grand sculpteur provençal, après sa mort, huit copies d'après Van Dyck qu'il avait peintes, de sa main, à Gênes ; et, dans le salon de sa maison de campagne, c'était un portrait de Van Dyck, entouré des images de ses amis, qui tenait la place d'honneur.

Lorsque, à la fin du XVIIIe siècle, l'admiration pour Van Dyck parut faiblir, les portraitistes devinrent aussi, chez nous, plus secs, plus froids, plus minutieux : c'est l'heure des Drouais, de Mme Vigée-Lebrun, de Boilly. Aussi, le mouvement naturel des élèves ou contemporains de David qui sentirent le danger des principes du maître poussés à l'excès, fut-il de se rejeter vers les Flandres. David lui-même, dans ses grands portraits, les avait, d'ailleurs, prêchés d'exemple, avant même qu'à Bruxelles, dans la fin de sa vie, il en vînt à rivaliser avec Hals et Jordaens dans *les Trois Dames de Gand*. Prud'hon n'a pas été indifférent à Van Dyck, non plus qu'à Corrège et qu'à Léonard de Vinci, et lorsque Gérard animait plus chaleureusement ses figures, comme dans les portraits d'*Isabey* et de *Mme Visconti*, c'est qu'il pensait à Van Dyck.

Quant aux romantiques, ils devaient fatalement y retourner comme à l'une des sources les plus accessibles et abondantes de l'élégance, de la couleur et de la vie. C'est à Gênes que le jeune Gros s'enthousiasma, dans le palais Brignole, pour la distinction et la tendresse de Van Dyck ; le portrait de *Mme Lucien Bonaparte*, fait à cette époque et placé

récemment au Louvre, montre à quel point il en sut profiter. C'est à Paris, en se mesurant avec les chefs-d'œuvre flamands, alors accumulés dans le Musée Napoléon, que Géricault conçut la noble ambition de régénérer l'école nationale, dans le sens de la vérité, de l'éclat et de la vie. Vous avez, avec raison, recueilli ici même la preuve de ce qu'il vous doit, en plaçant au Musée de Bruxelles sa copie d'après *le Saint-Martin de Saventhem.*

Il serait facile, Messieurs, de multiplier tous ces petits faits, de les multiplier jusqu'à nos jours, de vous désigner même, parmi nos portraitistes contemporains, ceux qui ont fait de Van Dyck leur ami et leur conseiller. Ce sont là, d'ailleurs, choses que vous savez tous, et si j'ai tenu à en rappeler quelques-unes, c'est simplement pour vous affirmer que, si nous avons reçu de vous de longs et précieux bienfaits, nous ne l'ignorons pas, nous ne le cachons pas, nous ne sommes pas des ingrats. N'est-ce pas là encore un des nobles privilèges de l'art que tout y appartient à tous, et qu'une fois la bonne semence amassée par l'homme de génie, chacun la répand et la cultive à son gré et en fait sortir une moisson qui est bien la sienne? La plus grande gloire n'en reste pas moins au premier laboureur, et c'est pourquoi les artistes français viennent, cordialement et affectueusement, apporter leur hommage à l'artiste flamand dont le génie les aida et les aide encore à développer leur propre génie, parce que ce génie fut, comme le leur, naturel, sensible, passionné, varié et sincère, c'est-à-dire humain et, par conséquent, universel.



LA MISE AU TOMBEAU (MUSÉE D'ANVERS) FRAGMENT : LA VIERGE ET LE CHRIST



EXPOSITION DU TROISIÈME CENTENAIRE DES ŒUVRES DE VAN DYCK

CHARLES NORMAND, DIR. PARIS, 98, RUE MIROMESNIL

Après ces discours, M. de Vriendt remercie les orateurs et lève la séance. Le cortège se dirige alors au travers des rues d'Anvers; les nombreux et brillants uniformes des académiciens, des autorités, de l'armée, des sociétés locales prennent tout leur éclat dans les rues pavoisées de la ville, tandis que diverses musiques se font entendre. On admire les délégations et on arrive aux pieds de la statue de Van Dyck où l'on est reçu au son des chants mélodieux. Divers discours y sont prononcés; voici la traduction de ceux qui furent faits au pied de la statue.

DISCOURS DE M. POL DE MONT

Écrivain flamand.



MONSIEUR Pol de Mont monte ensuite sur la première marche du piédestal et prononce en flamand un magistral discours, que la plus grande partie de l'auditoire ne comprend pas et qui est consacré à la glorification de l'art flamand. Nous empruntons la traduction et le résumé de ces éloges à nos excellents confrères *le Matin* (d'Anvers) et *la Métropole*.

Après avoir fait allusion à l'explosion d'enthousiasme populaire qui a marqué l'ouverture des fêtes sur l'antique place communale, l'orateur dit que la statue au pied de laquelle la population se trouve réunie lui semble trop modeste pour symboliser les sentiments qu'elle évoque.

Van Dyck est une de ces grandes figures flamandes en qui s'incarnent la gloire et la fierté nationales. Au pied de l'image qui perpétue son souvenir et à l'occasion de cette mémorable fête, il semble voir prendre corps de plus en plus vigoureusement la conviction que notre pays si modeste mais si fécond en grands hommes, resté si glorieux au milieu de luttes séculaires pour la liberté, saura conserver intact son patrimoine flamand, et rester lui-même à travers toutes les vicissitudes. Pourquoi Van Dyck, dont le génie éclôt au milieu de nous, fut-il comme Rubens un peintre divin ? Mais le plus ancien de nos poètes, Van Maerlant, l'a dit :

« Omdat ik Vlaming ben » !
Parce que je suis un flamand.

Ce sentiment de fierté ne peut que nous honorer aux yeux de l'Étranger qui s'associe à notre allégresse.

L'orateur compare la devise « Omdat ik Vlaming ben » à la parole du Christ qui ressuscita la fille de Jaïre.

Voulez-vous connaître une autre signification de cet hommage ?

Van Dyck fut un peintre de Rois, lui le fils de modestes parents. D'où lui est venue l'énergie, la grande confiance en lui-même qui a si puissamment réagi sur son génie ? Qui a développé si merveilleusement ses dons naturels ? Mais c'est la conscience profonde de sa dignité propre, sans laquelle un peuple ne saurait subsister.

Un dernier sentiment qui nous a guidés au pied de cette statue, c'est la gratitude pour ceux dont l'initiative nous a permis de commémorer dignement ce trois centième anniversaire, et d'honorer notre nationalité. L'orateur rend un hommage chaleureux à l'édilité représentée au pied de la statue par le Corps échevinal, et particulièrement au populaire bourgmestre M. Van Rijswijck. Des fêtes aussi émotionnantes contribuent plus largement à l'éducation du peuple que le meilleur enseignement. Un bourgmestre d'Athènes eût dit qu'elles adoucissent les peines de la vie et qu'elles lui prêtent du charme.

L'orateur engage en termes poétiques nos concitoyens à se rendre en foule à l'Exposition Van Dyck, où — privilège de l'art — le glorieux enfant d'Anvers revit dans ses œuvres, et il termine au cri de « Vive l'immortel Van Dyck, vive sa Mère, la flamande ville d'Anvers ! »

DISCOURS DE M. VAN RIJSWIJCK

Bourgmestre d'Anvers.



Le premier magistrat, encore tout sous l'impression des paroles du poète que l'on vient d'entendre, se fait l'organe de l'Administration communale, pour remercier les illustres étrangers présents, l'honorable commissaire du Roi, le délégué du Ministre, d'avoir bien voulu par leur présence rehausser l'éclat de la fête.

Anvers éprouve pour son grand génie, Rubens, un respect sans bornes, quelque chose comme de l'adoration ; pour Van Dyck, elle éprouve plutôt de la tendresse. Van Dyck, pour le peuple, semble né

dans son sein plutôt que Rubens, que l'on considère comme un grand seigneur depuis sa jeunesse.

Et le peuple est encore tout fier en lisant que l'illustre maître lui prodigua dès un âge relativement tendre les encouragements les plus flatteurs. Le peuple regrette, enfin, que Van Dyck nous ait quittés jeune, et ajoute naïvement : « dat Antoon het hier zoo goed zou gehad hebben als Mijnheer Rubens. » (*Rires.*)

Et Anvers est fière d'une fierté toute maternelle, quand elle apprend que son fils a triomphé à une Cour étrangère, qu'un Roi l'a honoré de sa faveur et qu'il a su se gagner les cœurs de grandes et nobles dames. (*Rires.*)

Trois siècles se sont écoulés, des générations se sont éteintes, les tourmentes politiques ont balayé des Royaumes : mais à l'arrière-plan de ces événements brillent comme dans une apothéose les deux figures de Rubens et de Van Dyck, qui aux yeux de notre population, douée d'un sentiment artistique si profond, éclipsent toutes les autres. Quand une mère de famille de la classe ouvrière anversoise rêve à l'avenir de l'enfant qu'elle berce, sa plus grande ambition est d'en faire, non un général, un homme d'État, mais un grand artiste. (*Applaudissements.*)

Nous avons fêté Rubens en 1840 et en 1877, lors des troisièmes centenaires de sa naissance et de sa mort. Est-il étonnant que des fêtes analogues en l'honneur de son brillant élève aient provoqué le même enthousiasme ?

Si la Renaissance a trouvé des glorificateurs partout, elle s'est élevée au rang d'art national dans deux pays : « l'Italie et les Pays-Bas ».

On a expliqué très scientifiquement comment notre brumeuse patrie a pu donner le jour à des artistes aussi lumineux ; n'est-il pas plus simple de dire avec le peuple que c'est un don qui est dans la nature, dans le sang ?

L'Exposition Van Dyck réunit aujourd'hui une grande partie de l'héritage princier de ce roi de l'art. Notre population connaissait imparfaitement Toon Van Dyck ; ce n'est pas en vain que M. de Mont l'aura invitée à aller admirer l'œuvre si suggestive. Oh ! ne nous dites donc pas que ces personnages immortalisés par Van Dyck sont des patriciens. Ils ne le seraient pas, que le pinceau de l'artiste les eût anoblis.

Après avoir payé notre tribut d'admiration au maître, nous demanderons-nous si notre glorieuse étoile artistique a faibli ? Si la source féconde s'est tarie ? Non, l'art a jeté chez nous des racines vivaces.

Notre génération artistique possède toujours comme le don sublime

de la couleur. Nous traversons une époque de transition, mais l'art n'est pas une cristallisation, c'est une croissance; toute aspiration vers des voies nouvelles est digne de respect, et si erreur il y a, l'étude des œuvres immortelles de Van Dyck et de Rubens aura peut-être le don de nous ramener dans la voie de la vérité éternelle.

L'orateur, à qui l'on fait une longue ovation, termine en déposant au nom de l'Administration communale une couronne de lauriers sur le monument.

HOMMAGE DE LA COURONNE

DE L'INSTITUT DE FRANCE

PAR

JULES LEFEBVRE

Peintre, Président de l'Académie des Beaux-Arts de France.

M. Jules Lefebvre dépose alors une superbe couronne sur le socle de la statue d'Antoine Van Dyck, qui se dresse fièrement devant le palais de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers. M. Jules Lefebvre présente cette couronne comme l'hommage de l'Académie des Beaux-Arts, de l'Institut de France. Notre grand peintre — dont tout le monde connaît les belles œuvres et les merveilleux portraits — prononce ensuite une courte allocution dans laquelle il parle, avec une rare compétence, de Van Dyck, ce maître portraitiste. Il est entouré de toute la délégation de l'Académie des Beaux-Arts, dont l'élégant uniforme, orné de palmes vertes, fait grand effet dans l'assemblée ; ce sont MM. Bernier, Daumet, architectes; Leopold Flameng, le graveur; Lafenestre, l'écrivain d'art; Aimé Morot, le peintre; le consul général de France, M. Carteron, qui offre, avec le vice-consul M. Devringht, et en disant quelques mots heureux, la splendide couronne de l'intéressante colonie française que l'on place à côté de celles présentées au nom de la ville d'Anvers par deux charmants porteurs vêtus de ravissants costumes, et près de celles envoyées par M. le ministre d'Alvensleben, au nom de Guillaume II, empereur d'Allemagne, et par M. de Villa Urutia, de la part du gouvernement espagnol. Dans le jardin de l'Académie des Beaux-Arts, d'une terrasse, partent des chants un peu lointains de choristes invisibles, surprenants et d'un beau caractère, précédés et suivis de sonneries de fanfares, rehaussés par l'agrément particu-

lier que prennent les mélodies quand elles émanent, comme ici, d'emplacements dominant la foule. Nous attirons l'attention des amis de l'art public sur cette heureuse disposition, dont on pourrait faire profit, chez nous, dans nos fêtes publiques.

LA TOUR DE BABEL

Nous empruntons ce titre au journal *le Matin* (d'Anvers), qui a fait une spirituelle et très juste critique des inconvénients résultant de l'emploi de diverses langues pour les discours, en place du français, universellement compris et parlé dans les milieux instruits et dont tout le monde reconnaît la clarté et les avantages. Il serait grand temps de faire trêve à cette taquinerie mesquine, inventée par quelques Allemands rétrogades, car elle nuit aux progrès des rapports internationaux, de la science et des arts, en gênant la facilité des rapports. De nombreuses personnalités étaient de cet avis, et l'un des plus éminents artistes de l'assemblée, le peintre anglais Alma-Tadema, après avoir dû, comme les autres, parler en sa langue maternelle, a fait un merveilleux discours en français qui a eu un succès universel ; on entendait un véritable orateur parisien, aussi maître de sa parole que de son pinceau.

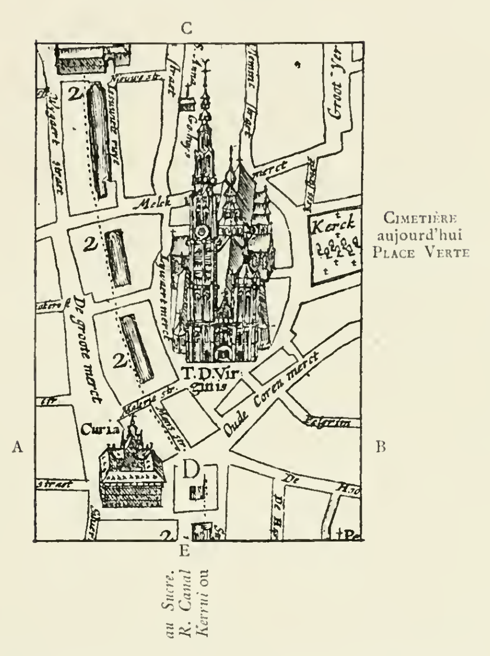
« A la séance académique de dimanche, écrit notre éminent confrère, on a fait l'éloge de Van Dyck en flamand, en anglais, en italien, en allemand et en français. Cette glorification en cinq langues avait certes un grand cachet, mais il serait présomptueux de croire que tout le monde ait compris. Nous ne ferons certes pas injure aux membres éminents de l'Institut de France qui ont écouté le discours de M. Max Rooses en disant que maint d'entre eux a applaudi de confiance cette magistrale harangue, — de même que nous avons été étonné des profondes connaissances d'italien de l'éminente assemblée et de nos concitoyens en général, à en juger par les applaudissements nourris qui ont accueilli les belles périodes de M. Venturi. Nous ne blesserons même personne en disant que l'anglais et l'allemand sont deux langues certes beaucoup lues et écrites en Belgique et en France, mais moins parlées et entendues, donc moins familières à l'oreille, surtout dans une vaste salle où l'acoustique laisse toujours un peu à désirer. Cette situation aurait certes été plus marquée encore si des délégués russes eussent pris la parole, ou si la Chine ou le Japon eussent eu voix au chapitre. »

L'inauguration de l'Exposition eut lieu le lundi 14 août en présence du roi Léopold II venu spécialement de Bruxelles; il était en grand uniforme de lieutenant général et accompagné de la princesse Clémentine, fort gracieuse et habillée de façon ravissante d'une toilette rose, tissu de gaze accordéon avec empiècemens de dentelle selon la définition d'une des assistantes; la princesse portait un chapeau bergère à roses rouges et blanches. En présence d'un grand déploiement de troupes, la voiture royale, attelée à la Daumont, précédée de piqueurs, arrive au Musée, accueillie aux sons de *la Brabançonne*. On remarquait dans la suite Mme la comtesse de Lannoy, dame d'honneur de la princesse; M. de Smet de Naeyer, le général Cousebant d'Alkemade, ministre de la guerre; le comte John d'Oultremont, les généraux Chapelier, Bricoult, le major baron Snoy[1]. Le cortège royal fut reçu par les membres du comité de l'Exposition et par M. le gouverneur de la province, le général Rahier, le général Linsen; le bourgmestre Ryswyck; les échevins Van Kuyck, Goemare, Van den Nest, M. Albert de Vriendt, directeur de l'Académie; Possemiers, secrétaire communal; M. Max Rooses, conservateur du musée Plantin; M. le baron de Vinck, M. Hymans, puis le roi s'entretint avec plusieurs académiciens étrangers, notamment fort longuement avec MM. Lafenestre, Jules Lefebvre et Daumet, de l'Institut de France; avec Alma Tadema, avec des délégués allemands. Puis le roi a commencé la visite de l'Exposition en compagnie de ces sommités officielles et artistiques.

1. Nous empruntons la liste de ces noms à notre confrère *le Matin* (d'Anvers), 6e année, n° 223. Un autre confrère M. Piston, a pris des vues intéressantes au moment de l'arrivée du roi à l'Exposition, ainsi que des autres cérémonies de ces fêtes. Citons également les noms des photographes MM. A. Persoons et Edmond Bastyns, qui ont pris excellemment des vues de ces cortèges et dont les éléments ont servi à compléter la documentation réunie par M. Charles Normand. Enfin nous avons à cœur de remercier l'éminent amateur de Londres M. S. P. Hesetline pour les facilités qu'il nous a données.

D'APRÈS UN ANCIEN PLAN D'ANVERS

(Collection CHARLES NORMAND)



EMPLACEMENT DE LA MAISON NATALE DE VAN DYCK

Aujourd'hui rebâtie à neuf, sur la Grand'Place (n° 4) en D, à l'intersection des lignes AB et CDE

Entre la CURIA (Hôtel de Ville) et le T. D. VIRGINIS (cathédrale)

Vis-à-vis le débouché de la rue De Hoo près de l'O du mot Oude Coren merct. (Vieux Marché au Blé).

NOTA. Le canal marqué 222 n'est plus visible, pas plus que celui de la rue *Canal au Sucre*, qui se trouvait vis-à-vis des fenêtres de Van Dyck, et qui a conservé son nom.

II. LE CORTÈGE DE L'HISTOIRE DE L'ART A TRAVERS LES SIÈCLES

SON ORGANISATION



Pour fêter dignement Van Dyck, le collège des bourgmestres et échevins chargea M. Aug. Possemiers, secrétaire communal, d'indiquer dans un rapport les conditions d'organisation d'un cortège symbolisant l'histoire de l'art à travers les siècles jusqu'à l'époque de Van Dyck, tandis que dans une séance solennelle les délégués de toutes les académies célébraient chacune au nom de leur pays la gloire de Van Dyck, en des discours que nous reproduisons ici; en même temps des fêtes populaires, des illuminations, des retraites aux flambeaux, des jeux de tirs, d'arc au berceau, d'arc à la perche, d'autres encore, attiraient toute la Belgique à Anvers. Au même temps on célébrait dans la cathédrale le cinquième centenaire de la Procession en l'honneur de Notre-Dame, représentée par une très ancienne statue que l'on conserve dans la cathédrale.

On apporta les soins les plus attentifs et les plus intelligents à l'ordonnance et à la décoration des chars; l'exécution des costumes décelait aussi un souci profond de l'exactitude historique; aussi nous paraît-il instructif de faire connaître brièvement les moyens qui ont permis d'unir la précision du détail à la magnificence des ensembles.

Le Conseil communal avait confié l'organisation du défilé à dix sociétés anversoises, choisies, par concours restreint, entre vingt-trois associations qui s'étaient distinguées dans les fêtes instituées depuis 1885, par la Municipalité. Cette manière d'agir avait produit les plus heureux effets dans les occasions précédentes, telles que celles du « Landjuweel » de 1892, et du « Cortège aux lumières », de l'Exposition de 1894.

La commission technique de consultation et de surveillance, chargée de désigner les périodes de l'histoire de l'art qu'il convenait

de représenter, possédait les hommes les plus compétents. L'échevin des Beaux-Arts, M. Fr. Van Kuyck présidait; le vice-président était le directeur de l'Académie d'Anvers, M. A. de Vriendt; les autres membres du comité furent recrutés parmi les érudits, les conservateurs, les architectes, les peintres, les sculpteurs, les administrateurs les plus notables du pays[1].

On choisit encore une *Commission musicale*, formée de compositeurs et d'inspecteurs ou de chefs de musique de l'armée[2], dont la mission consistait, lit-on dans le programme, à « déterminer, de commun accord avec les sociétés, le genre et le choix des morceaux de musique s'adaptant aux diverses époques représentées, et de rechercher les moyens de donner à la partie musicale du cortège un caractère artistique et archéologique ». La Ligue « Anvers en avant » versa 11.500 fr., montant d'une collecte faite à domicile, destinée à récompenser la bonne interprétation de la partie musicale, somme dont une partie était mise à la disposition du jury; d'autre part, l'administration communale avait voté un crédit de 100.000 fr. pour l'organisation du cortège, qui fut réparti à raison de 7.000 fr. par groupe important, et de 4.000 pour chacun des autres; des prix de 3.000 à 5.000 fr. pouvaient êrre attribués aux chars les plus remarqués; le jury disposait, en outre, de 2.500 fr. pour primes supplémentaires. Enfin beaucoup de citoyens prenant part au cortège ont fait, m'a-t-on dit, les frais considérables de leurs costumes. Il y avait donc là émulation stimulée ou spontanée.

1. Voici les noms des autres membres de cette commission :
Aug. Possemiers, secrétaire communal, secrétaire;
G. Baeyens, chef du secrétariat, secrétaire adjoint ;
J. Anthony, conseiller communal;
Max Rooses, conservateur du Musée Plantin-Moretus;
F. Jos. Van den Branden, archiviste de la ville;
L. Kintschots, vice-président de « l'Art dans la vie publique » ;
P. Verhaert, artiste peintre;
Em. Thielens, architecte;
Dieltjens, architecte;
Eug. Geefs, architecte;
G. Geefs, statuaire;
Jacq. Dierckx, artiste peintre, décorateur;
H. Verbuecken, peintre-décorateur;

2. Voici leurs noms: MM. J. Bloockx, compositeur; E. Wambach, compositeur; C. Lenaerts, compositeur; A. de Vleeshouwer, compositeur; A. Timmermans, compositeur; J. Painparé, inspecteur des corps de musique de l'armée; F. Degrez, chef de musique de l'armée; Jos. de Laet, chef de musique de l'armée; J. Martin, chef de musique de l'armée; Ed. Beyls, chef de musique de l'armée.

III. LE DÉFILÉ

Le cortège comprenait deux parties : d'abord le vieux cortège traditionnel des Géants de l'ancien *Ommegang de la ville* ; puis, à sa suite, les groupes des sociétés donnant la représentation des grandes périodes de *l'Art à travers les siècles*.

Les deux figures symboliques, colossales et d'antique origine, de l'*ancien Ommegang de la ville* qui le dominaient, sont les pièces capitales de l'*Ommegang* ; par ce mot flamand, on désigne à Anvers la ronde, dans la ville, d'un cortège formé de monstres et de personnages grotesques ; ces traînées d'hommes et de chevaux, d'un caractère naïf, religieux et profane tout à la fois, défilaient, dès le XIVe siècle, en longues théories, par les rues de la cité. La composition du cortège varia suivant les époques ; en 1409, on groupa les Apôtres, les Prophètes, les Vierges et les Rois ; en 1445, apparut le premier char connu, celui de la ville d'Anvers, entourée des dix-sept provinces. Albert Dürer a fait, en une description célèbre, la relation de l'*Ommegang* d'août 1520, composé de chars, et de figuration des scènes du Nouveau Testament, dont la marche était fermée par un gigantesque dragon que tenait en laisse sainte Marguerite suivie de saint Georges. En 1582, pour « l'inauguration » du duc d'Alençon, le géant élevait triomphalement l'écu fleurdelisé de France en repoussant du pied le blason espagnol. La victoire remportée par Ferdinand, cardinal-infant d'Espagne, fournit à Rubens l'occasion de dessiner le char dont on voit l'esquisse originale au Musée royal d'Anvers : là se trouvent aussi de vieux tableaux représentant les fêtes de l'*Ommegang* d'autrefois ; j'ai noté, entre autres, le n° 647, toile de Casteels (16..... à 1631, 1632) ; dans l'antique château de Steen, aux bords de l'Escaut, j'ai observé parmi les antiquités locales les têtes primitives, sculptées et peintes des colosses, qui furent refaites à neuf en 1872.

Bonaparte, assista comme premier consul, en 1803, au défilé de l'*Ommegang*.

CEPENDANT, des chants et des airs de musique antique résonnent au loin, annonçant l'arrivée du cortège. La première personne qu'on voit apparaître est une baleine énorme, chevauchée par Cupidon, qui, en manière d'arc, braque une lance à eau contre la foule ; police et malice s'entendent de la sorte, j'imagine, pour frayer le passage. Trois Amours roses, montés sur des dauphins, traînent après eux les tambours et les clairons de la ville d'Anvers qui

LE VIEUX ET TRADITIONNEL CORTÈGE DE L'OMMEGANG AUX FÊTES DE VAN DYCK

Persoons, phot.



LA BALEINE CHARGÉE DE FRAYER UN PASSAGE A LA TÊTE DU CORTÈGE

CUPIDON FAIT JOUER LES ÉVENTS DU MONSTRE MARIN ET ARROSE LES PASSANTS QUI OBSTRUENT LE PASSAGE

CHARLES NORMAND, DIR. 98, RUE MIROMESNIL

jouent les marches de M. Alb. de Vleeshouwer en regrettant leurs vrais costumes du XVI[e] siècle. Le commerce d'Anvers apparaît le premier sous la forme de nacelles et d'un vaisseau, souvenir du navire fait pour le compte des bateliers du port, à l'occasion de l'entrée de Charles-Quint, le 23 septembre 1520[1].

LA GÉANTE Antonnia paraît en second saluant la foule de sa tête, refaite à neuf en 1872 par le sculpteur de Plyn ; cette Géante est couverte d'un manteau rouge, c'est la vraie Pallas antique; assise et de stature colossale; elle est casquée, armée de la lance, vêtue d'un blanc vêtement rehaussé d'or, parée de l'égide argentée où brille la tête dorée de Méduse; un bel attelage de chevaux caparaçonnés de rouge et tenus en laisse par des conducteurs à pourpoints écarlates, fait avancer la machine; la naissance de la géante ne remonte qu'à 1765, époque où l'on songea seulement à donner une compagne au GÉANT DRUON ANTIGON, qui la suit dans le cortège ; ce vieux célibataire prit femme à l'âge de deux cent trente et un ans, et les Anversois le marièrent tout d'abord, et pendant un an, à la Pucelle d'Anvers. Le géant, âgé aujourd'hui de trois cent soixante-cinq ans, porte une barbe noire en cuivre peint. Lors d'une promenade qu'il fit en l'an 1647, le géant saluait si profondément les passants qu'il « perdit » sa tête. Le ciseleur Lambert Van Ryswyck la lui refit en 1874.

Comme à Liliput, six artistes s'employèrent à rajeunir et rhabiller les époux à l'occasion des fêtes du centenaire. Quand le géant de carton coudoya sa moderne image en bronze de la fontaine de l'Hôtel de Ville on se rappela les habitudes féroces de sa jeunesse : alors il coupait la main du batelier réfractaire qui passait devant son repaire sans payer l'impôt; un jour vint où Salvius Brabo infligea à Antigon la peine du talion : c'est ce que représente la fontaine toute récente de la Maison commune; mais la ville d'Anvers garda bon souvenir de son Géant et, à bon droit, en a fait le symbole de son origine. L'inscription placée à la base du socle sur lequel est assis le mannequin rappelle à tous qu'il est l'ouvrage de Pierre Coeck, dit d'Alost, peintre de l'empereur Charles-Quint, en 1535. Et au dire du secrétaire communal Grapheus, cette effigie de Druon excita un enthousiasme délirant[2].

1. M. Aegidius a publié un curieux article sur « l'*Ommegang* au temps jadis », dans *l'Escaut*, nº 224.

2. Ces pièces de l'ancien Ommegang furent restaurées et mises en ordre par MM. Gérard et Edouard Portielje et Henri Timmermans, artistes-peintres ; Jan Kerckx, ornemaniste; Gérard Verkuylen, peintre-décorateur, et Fr. Claes, archéologue.



LES ÉLÉMENTS DE LA RECONSTITUTION DU CORTÈGE ASSYRIEN
FRISE DE KHORSABAD : PALAIS DU ROI SARGON (VIIIe SIÈCLE)
D'APRÈS BOTTA, PLACE ET THOMAS

Après ce spectacle on assista au défilé du *Cortège de l'Art à travers les siècles*, dont chaque période était symbolisée par un char, traîné par un noble attelage de chevaux magnifiques, drapés en de longues étoffes, aux couleurs de leur temps, précédés de trompettes, de fifres, de tambours, de timbaliers, de porte-étendards, accostés ou suivis de gardes, de chanteurs ou thuriféraires, d'enfants ou de vieillards, de soldats ou de porteurs d'œuvres d'art, de manants ou de princes. Les Assyriens, avec une allure grave et cadencée, ouvrent la marche: six esclaves traînent l'effigie du taureau ailé à face humaine, des ruines de Ninive, à Khorsabad, et qui symbolise ici la Religion.



LES MODÈLES AYANT SERVI D'ÉLÉMENTS A LA RECONSTITUTION DU CORTÈGE ASSYRIEN
LE TAUREAU DE NINIVE, DU PALAIS DU ROI SARGON



LA GÉANTE ANTONIA OU PALLAS ASSISE, SUIVIE DU GÉANT

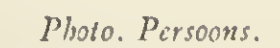
DEPUIS 1765 LA GÉANTE ACCOMPAGNE LE GÉANT DANS LE TRADITIONNEL CORTÈGE DE L'OMMEGANG
(VOIR P. 249).

CHARLES NORMAND 98, RUE MIROMESNIL



LE CORTÈGE DE L'ART A TRAVERS LES SIÈCLES
LE DÉFILÉ ASSYRIEN : MODÈLE DE LA TÊTE AYANT SERVI A LA RECONSTITUTION DU TAUREAU DE NINIVE
PALAIS DU ROI SARGON A KHORSABAD
L'ORIGINAL SE TROUVE A PARIS, AU MUSÉE DU LOUVRE

CHARLES NORMAND, DIR. 98, RUE MIROMESNIL


Photo. Persoons.



LE CHAR ÉGYPTIEN

LE CORTÈGE DE L'ART A TRAVERS LES SIÈCLES

PARIS 98, RUE MIROMESNIL

Les Assyriens, avec une allure grave et cadencée, ouvrent la marche : six esclaves traînent l'effigie du taureau ailé tiré des ruines, qui symbolise ici la Religion ; la Guerre est figurée par deux archers ; la Chasse, par un chasseur qui tient en laisse un dogue.

La tête gigantesque et bien connue du sphinx de Giseh orne l'avant du char égyptien dont les angles sont décorés de colonnes polychrômes ; là se tiennent les grands-prêtres ; tout cet ensemble figure l'art égyptien de la XIXe dynastie, datant du xve siècle avant notre ère, époque où les arts étaient à leur apogée ; voici des chanteurs et des tambours ; des musiciens jouent de la flûte et agitent les sistres ou pincent la harpe ; le pharaon Ramsès II s'avance, porté sur un palanquin, entouré de ses dignitaires[1].

Les deux chars de l'art classique de la Grèce apparaissent ensuite. Sur l'un, « le Char des Arts libéraux », dont l'image forme le frontispice du récit, sont assises les neuf Muses, rangées près d'Apollon Citharède, et les écrivains célèbres groupés autour du piédestal de Pallas Athénée ; sur l'autre, « le Char des Arts plastiques » se dresse la statue colossale de Zeus Olympien, qu'accompagnent les statues de la Victoire de Samothrace, toute dorée, et par les personnages de « l'Antigone », de Sophocle et la Vénus de Milo ; leur cortège est formé d'athlètes, de musiciens, de danseuses, de potiers et d'artisans tenant en leurs mains les vases fameux de céramique et les objets en pur airain de Corinthe ; puis voici les grands écrivains, les généraux célèbres, les artistes illustres, tous drapés à l'antique.

On entend l'hymne delphique en l'honneur d'Apollon, retrouvée par M. Homolle et l'école française d'Athènes dans les admirables fouilles de Delphes, et dont *l'Ami des Monuments et des Arts* a publié, avec la musique, la première traduction vraiment littérale et précise. (Voy. t. VIII, p. 241.)

On écoute aussi un dithyrambe en l'honneur de la muse Calliope, l'hymne à Apollon de Dionysios, celle de Pindare, et l'hymne à Némésis de Mesomède ; le son des flûtes simples ou doubles, des lyres et des cithares accompagne les chants.

La Rome antique est rappelée à nos souvenirs d'une part par une « Entrée de triomphateur », debout dans son quadrige, entouré de

1. L'art égyptien et assyrien furent reconstitués par la Société « De Jonge Vlamingen ».

guerriers, de buccinateurs, d'esclaves chargés de butin, de généraux à cheval, d'aquilifères, de lampadaires et de porte-enseignes, aux initiales fameuses S. P. Q. R. qu'il faut bien distinguer de celles tracées partout en la ville d'Anvers[1] S. P. Q. A.



UN ROMAIN
PRÈS LE CHAR DU TRIOMPHATEUR
PHOTO. DE M. PISTON

Voici venir la fantasia des représentants de l'art arabe, le timbalier sur son chameau, le modèle de la Kaaba de la Mecque porté à bras, des cavaliers escortant l'étendard vert du Prophète. Puis arrive la cour de Justinien, réunie sous une coupole à pendentifs, soutenue par des colonnes de marbre et d'une riche architecture ; on entend les sons aigres des chalumeaux, les timbales et le sourd roulement des tambourins; des cavaliers byzantins portent le Labarum; les architectes de Sainte-Sophie et l'historien Procope défilent; les esclaves brûlent dans des urnes l'encens et les parfums de l'Orient[2].



L'ART gothique primitif apparaît avec son cortège de trompettes à cheval, de miniaturistes, d'artistes-forgerons, de potiers, ciseleurs, xyloglyphes et peintres sur verre; des jeunes enfants parés de fleurs et de feuillages conduisent des agneaux enguirlandés et entonnent de vieux refrains « Het daghet in den Osten », mis en musique par M. Florimond van Duyse. Ils précèdent le *Char de la puissance communale*, où siège la Pucelle symbolique; il est fait d'une charpente où perchent de grosses cloches, sonnant les vieilles mélodies « Die drij lantsheeren », datant de 1450 et qu'entourent bourgeois et bourgeoises. Un grand modèle de portail d'église, traîné par quatre chevaux, que peuplent les maîtres ymagiers et maçons de l'époque, figure le style ogival flamboyant[3].

1. L'art grec et romain furent restitués par la Société « De Vriedenschaar ».

2. L'art arabe et l'art romano-byzantin furent restitués par la Société « De Klauwaarts ».

Ces représentations ont été conçues par M. Alfred van Neste. La partie architecturale est l'œuvre de M. Gommaire Nesy. Les costumes des principaux personnages sont dus à la généreuse initiative des demoiselles-élèves de l'école professionnelle de la ville d'Anvers; la maison V[e] de Lattre, d'Anvers, a fourni tous les autres.

3. L'art gothique fut restitué par la Société « De Verbroedering. »

Le plan d'ensemble est de M. Alfred van Neste. Ont contribué à l'œuvre :

LE CORTÈGE DE L'HISTOIRE DE L'ART

AUX FÊTES DE VAN DYCK

Photo. Ed. Bastyns.



LE CHAR DES ARTS PLASTIQUES DE LA GRÈCE

LE ZEUS OLYMPIEN. LA VÉNUS DE MILO. L'HERMÈS DE PRAXITÈLE

FRAGMENT DE LA FRISE DU PARTHÉNON

PHOTOGRAPHIE INÉDITE



DEVANT le char des *Précurseurs de la Renaissance italienne* on chante le « Se l'aura spira », de Frescobaldi ; les maîtres de l'école mystique de Florence défilent tour à tour, et l'on porte à bras l'image de cette « Madonna col Bambino », de Cimabuë, que le peuple transféra, au son des trompettes de l'atelier du maître en l'église de Santa-Maria-Novella. Les poètes et les artistes l'entourent ; les Mécènes suivent ; Laurent de Médicis se dresse sur son coursier ; au son des trompettes, les bannières de Venise flottent au vent, blanches pour la paix, bleues pour l'alliance, rouges pour la guerre ; c'est le défilé des ambassadeurs, du doge, du podesta porteur du glaive de la justice, des sénateurs, des conseillers, des patriciens, des artistes ; voici arborées les armoiries de Rome, des États-Pontificaux et de la famille papale della Rovere, les prêtres, les cardinaux, les garde-nobles, Jules II, un vrai Jules II, dans sa majesté terrible et rageuse, les flabellifères et les suisses entourant le siège à porteurs, la « sedia gestatoria » sur laquelle trône le pape Jules II ; Michel-Ange, Léonard de Vinci, Raphaël Sanzio, Bramante, Le Titien sont assis ou debout dans le char, attelé de six chevaux, qui figure la Renaissance italienne, orné, à l'avant, des fameuses statues du « Jour » et de la « Nuit », sculptées par Michel-Ange pour la tombe de Julien de Médicis [1].

On aperçoit ensuite un décor moins gracieux ; ceux qui s'avancent sont des reîtres et des lansquenets, à la démarche lourde, aux vêtements surchargés. Des dames symbolisent les cités de Nuremberg, d'Ulm, d'Augsbourg ; des enfants entonnent le chant de Luther ; au char de la *Renaissance allemande* est le blason des peintres allemands : champ de gueules à trois écussons d'argent, et devant le frontispice qu'on y a élevé, se tiennent Albert Dürer, Hans Holbein, Peter Vischer. (*A suivre*).

pour la partie architecturale, M. Michel de Braey ; pour la sculpture, M. A. van Beurden ; pour les ornements, M. Jean Kerckx ; pour la décoration, M. Th. Kerckx. Le carillon provient de la maison F. van Aerschodt, de Louvain.

1. L'art de la renaissance italienne fut restitué par la Société Léopold.

Le plan général est dû à l'artiste-peintre M. François Proost, et a été exécuté d'après ses dessins ; M. Josué Dupon se chargea de la sculpture, M. Alexis van Mechelen de l'architecture, M. Leo Stijnen de l'ornementation, et M. Hippolyte Dingemans de la décoration. Les costumes ont été confectionnés par la Société.

DESCRIPTION DE LA RECONSTITUTION DU « VIEUX-PARIS »

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900 [1]

Suite. Voyez tome XIII, page 214.

Apothéose de la Seine.

Il n'y a qu'à jeter les yeux sur un plan général pour voir que tout l'effort des organisateurs de l'Exposition porte sur la Seine. Tout concourt à faire des deux rives de la Seine un immense boulevard où sera la grande « promenade du jour et du soir ». Le pont Alexandre III; sur la rive droite, les nouveaux Palais des Champs-Élysées; l'Horticulture, les Congrès, la grande manifestation des Colonies et Protectorats; sur la rive gauche, les Pavillons des puissances étrangères, la Guerre, la Marine, les Eaux et Forêts, tout cela c'est *l'apothéose de la Seine.*

Le « Vieux-Paris » est appelé par sa situation même à jouer un rôle particulièrement en vedette dans cette féerie incomparable où l'on compte enregistrer soixante millions d'entrées.

Rôle décoratif du « Vieux-Paris ».

Le « Vieux-Paris » comme on l'a vu plus haut, occupe un vaste emplacement quai de Billy, en partie sur la berge et en partie sur la Seine, entre le pont de l'Alma et la passerelle jetée du Palais de la Guerre à la Porte ouest du « Vieux-Paris ». Il déroule, sur environ 260 mètres au bout du Cours-la-Reine, une longue file de monuments et d'édifices : véritable petite ville, divisée en trois quartiers principaux, sillonnés de rues et coupés de places diverses, effilant dans le ciel et reflétant dans le fleuve parisien une profusion de tours et tourelles, de clochers et clochetons étagés par-dessus les toits.

Principales divisions et descriptions.

Le « Vieux-Paris », dont l'entrée principale est sur la place et le pont de l'Alma, est divisé en trois groupes :

1. Nous devons communication du cliché photographique qui accompagne cette étude à l'obligeance de M. Emile Dupuy, rédacteur de l'*Union du seizième arrondissement.*

1° Le quartier moyen âge qui s'étend de la porte Saint-Michel, qui fait face au pont de l'Alma, jusqu'à l'église Saint-Julien-des-Ménétriers (XVe siècle) ;

2° Le quartier des Halles qui occupe le centre des constructions (XVIIIe siècle);

3° Le groupe formé par le Châtelet et le Pont au Change (XVIIe siècle), la rue de la Foire Saint-Laurent (XVIIIe siècle) et le Palais.

Description de la première cour ou place du Pré-aux-Clercs.

En façade sur la place et le pont de l'Alma, se dresse la reconstitution de la PORTE SAINT-MICHEL ; pour motiver les ouvertures nécessaires, on a supposé un jour d'entrée princière ; la porte franchie, on descend par un escalier dans une PREMIÈRE COUR dite PLACE DU PRÉ-AUX-CLERCS ; elle est encadrée de constructions : l'une, au revers de la porte Saint-Michel, par laquelle nous sommes entrés, est la façade de la CHARTREUSE DU LUXEMBOURG ; une statue de la Vierge s'y détache sur un mur peint d'azur et couvert d'un semis de fleurs de lys d'or ; tout contre, à droite, dans l'angle, se dresse une tour, inspirée d'une de celles qu'on voyait aux angles du VIEUX LOUVRE FÉODAL, de celui qui précéda le Louvre actuel et dont la seule description complète et exacte se trouve dans le second volume de l'*Itinéraire artistique et archéologique de Paris*, par Charles Normand. On trouvera dans le travail que, sous le titre, le *Louvre-critique*, il a publié dans le *Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens*, l'indication des inexactitudes jusqu'alors admises dans les reconstitutions du Louvre féodal, et quelques-unes des modifications qu'il convient de faire aux dessins du *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc, et de la Topographie historique publiée par Berty pour la Ville. La tour restituée ici est inspirée d'une des tours d'angle telles que les tours du Bois, du Coin, de Nesle, de Billy, Barbeau. A côté, entre la place et la Seine, on voit un des pignons de la MAISON AUX PILIERS, une des habitations qui occupaient la place de la façade principale de l'Hôtel de Ville actuel, dont elle fut l'origine ; M. Charles Normand, dans son *Nouvel itinéraire archéologique*[1] *et artistique de Paris*, donne à ce sujet les détails que voici :

« LA MAISON AUX PILIERS, « DOMUS AD PILORIA » était portée, dit Sauval, sur une suite de gros piliers, dont on connaît les propriétaires depuis

1. T. I, p. 15.

1279 ; le logis fut acquis de Jean d'Auxerre, receveur des gabelles, le 3 juillet 1357 par la ville au prix de 2.880 livres parisis de forte monnaie, soit 32.000 fr. au titre des espèces représentant 1.900.000 fr. selon le pouvoir relatif de l'argent de nos jours. On nommait encore cette maison « l'Ostel aux dauphins », car elle avait été le bien des dauphins viennois. En 1357 elle était « à deux pignons par devant, si comme ycelle maison se comporte et estend de toutes parts ». De 1357 au 27 janvier 1382 se réunirent ici les chefs de la marchandise ; mais alors Charles VI, outré de leur sympathie pour les Maillotins, changea les maîtres et le nom de la maison qui, adjointe à l'office de la prévôté royale, devint la MAISON DE LA PRÉVÔTÉ DE PARIS jusqu'à ce que vers 1405-1411 le pouvoir central eût rendu ses prérogatives au pouvoir communal. L'image la plus ancienne et la seule connue de la Maison aux Piliers, son état vers 1420, se trouvait dans le *Liber Pontificalis*, missel ayant appartenu à Jean Jouvenel-des-Ursins, brûlé en 1871 avec la bibliothèque municipale de l'Hôtel de Ville.

Des comptes de 1470 mentionnent les réparations considérables faites à la Maison aux Piliers, devenue trop étroite et menaçant ruine ; en 1499, il faut réparer des tuyaux et la charpente du bâtiment ; on construit une galerie neuve dans la cour. Malgré tout, la vieille Maison aux Piliers ne tenait plus debout. Elle était devenue tout à fait insuffisante malgré l'acquisition, de 1529 à 1533, de sept propriétés formant le *Coin de Grève*. C'est alors qu'on éleva les premières parties de l'Hôtel de Ville actuel. »

De cette première cour, ou place du Pré-aux-Clercs, partent deux rues : l'une, étroite, est la RUE DES REMPARTS, bordée de boutiques et couverte d'arbres ; l'autre, plus large, la RUE DES VIEILLES-ÉCOLES, forme en bordure sur la Seine une sorte de place ; là se dressent, en façade sur la Seine, de vieux logis parisiens, encadrés au fond par le clocher de l'église Saint-Julien-des-Ménétriers. Ce sont : 1° LA MAISON NATALE DE MOLIÈRE, qui était rue des Étuves-Saint-Honoré et au « *Pavillon des Linges* », avec un poteau cormier ; — 2° LA MAISON DE NICOLAS FLAMEL ; on a restitué ici l'inscription qui existe encore au n° 51 de la rue de Montmorency, qui ouvre au n° 212 de la rue Saint-Martin ; on en peut lire la curieuse histoire dans le tome premier (p. 420) de l'*Itinéraire de Paris* ; grâce à l'initiative prise par M. Charles Normand d'accord avec la Société des Amis des Monuments parisiens et le Comité des Inscriptions parisiennes dont M. Mareuse est le vigilant secrétaire, l'inscription a été remise en état et une plaque commémorative a été placée sur la façade comme on peut le

voir par l'acte officiel de la Municipalité parisienne, reproduit dans *l'Ami des Monuments et des Arts* (t. XIII, p. 149); — 3° LA MAISON DU GRAND COQ ou de THÉOPHRASTE RENAUDOT, créateur du premier journal *La Gazette*; la statue du fondateur de la presse se dresse depuis quelques années dans la rue de Lutèce, entre l'Hôtel-Dieu et la cour du Mai du Palais de Justice; cette habitation se trouvait rue de la Calande; — 4° la façade étroite et haute, terminée en pignon, tour semblable à la TOUR D'ESCALIER DU COLLÈGE FORTET, qui existe encore, non loin du Panthéon, au n° 19-21 de la rue Valette, chemin qui longe, en descendant, la bibliothèque Sainte-Geneviève; c'était autrefois la rue des Sept-Voies.

Le COLLÈGE DE FORTET fut fondé le 12 août 1391 par Pierre Fortet, maître ès arts, archidiacre de Coucy, chanoine de Paris et de Cloud. A sa mort, en avril 1393 (non 1394, comme on l'a écrit), le Chapitre de la cathédrale constitua l'administration du Collège, qui fonctionnait en 1394, et fut installé le 28 février 1397 dans la maison reconstituée ici; elle avait été vendue, à cette date, par Gilles de Montaigu; dans ce bâtiment, le principal et les boursiers du « Collège Forteret », comme le nomme L'Estoile, prirent part à la fondation de la Ligue, au XVIe siècle; le collège demeura dans la rue des Sept-Voies jusqu'à sa réunion à l'Université, en 1763; les bâtiments furent vendus en 1806 comme bien national. La tour existe encore, dans la cour, du n° 19-21 de la rue Valette; c'est d'après elle qu'on a fait la restitution exposée au Vieux-Paris.

La maison contiguë est une COMPOSITION EN L'HONNEUR DE ROBERT ESTIENNE; à défaut de documents, Robida a vu pourtant un vieux dessin donnant une vague indication de l'arcade du rez-de-chaussée et de l'image d'un olivier, qui, placé au-dessus, servait d'enseigne à la famille.

La maison suivante et dernière de cette rangée est le CABARET DE LA POMME DE PIN, composition destinée à un établissement du genre des cabarets de Montmartre.

En face sont des petites boutiques accolées à l'abside et à la façade latérale de la vieille CHAPELLE SAINT-JULIEN-DES-MÉNÉTRIERS, destinée à l'audition de concerts donnés par les chanteurs de Saint-Gervais; la façade principale, ouverte sur une place formant une troisième cour, est décorée des statues du roi David, tenant la harpe, de saint Julien, patron des ménétriers, et de saint Genest, patron des comédiens; des anges tenant des instruments de musique décorent le pourtour des voussures. Comme l'a dit M. Charles Normand, dans son *Itinéraire de*

Paris[1], la confrérie des ménétriers, constituée en 1321, avait ici son portail; sur la place attenante on louait poètes, bateleurs, musiciens et danseurs pour noces ou fêtes. Cette chapelle disparue se trouvait dans la rue de Brantôme et du Maure; elle fut détruite vers l'époque de la Révolution.

Le terrain avait été concédé par les Dames de Montmartre; à l'intérieur, on a rétabli la tribune où s'était établie la communauté des maîtres à danser; depuis 1720, les agents de change faisaient célébrer leur messe annuelle dans la chapelle. La rue des Ménétriers, où elle se trouvait, disparut avec le percement de la rue de Rambuteau.

Vis-à-vis de la façade, on voit, à gauche, le Cabaret des Halles que nous visiterons au retour; montons à présent cette large rampe qui s'élève à droite, bordée d'échoppes; à droite, à sa base, se dresse le Pilori de Saint-Germain-des-Prés.

Théâtre des Halles

Arrivé au sommet de cette rampe à double départ, on entre dans le Théâtre des Halles; construite au-dessus des quatre travées de piliers des Halles, cette salle est entourée de galeries à balcons en bois, et couverte d'une grande et puissante ferme en bois; retournez-vous pour jeter un coup d'œil sur le campanile de Saint-Julien-des-Ménétriers que vous venez de quitter et sur les silhouettes pittoresques du village que forme ce coin du vieux Paris; au bout opposé de la salle, se dresse la scène du théâtre.

En sortant de cette salle par la porte qui est à droite de la scène, on voit l'autre façade de cette construction; elle est composée de plusieurs maisons anciennes, et on y voit la tourelle du Château-Gaillard, au Pont-Neuf, où se trouvait le théâtre de marionnettes de Briochet.

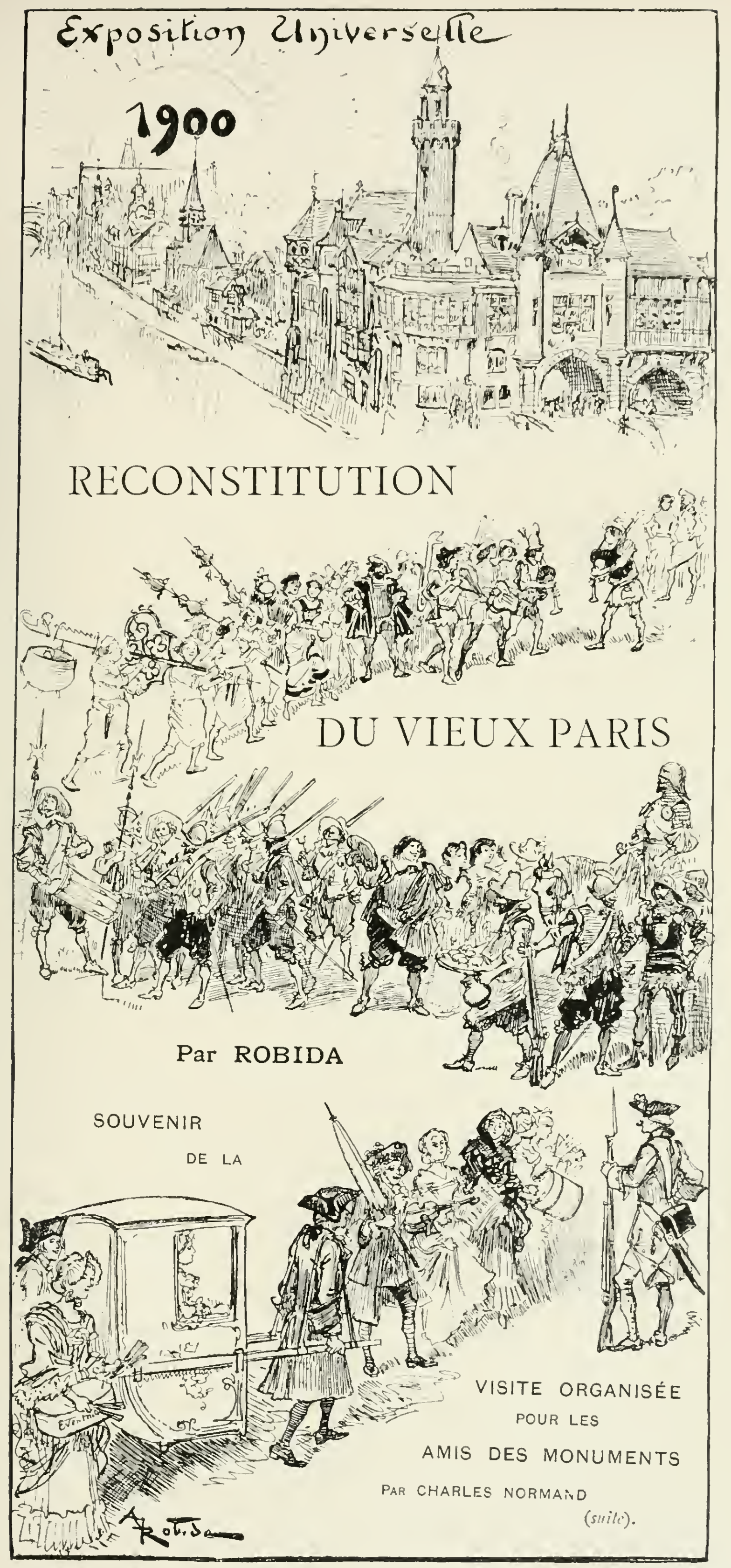
Troisième groupe : Le Paris des métiers et de la curiosité :

Le Grand Châtelet.

Les pignons accostés que nous venons de voir redressent vis-à-vis du Grand Châtelet dont la voûte ici restituée faisait face à la grande rue Saint-Denis; ce monument occupait la place du Châtelet actuelle et l'on peut en voir le plan sur une inscription de marbre qu'on a encastré sur la façade de la Chambre des Notaires.

1. T. I, p. 18. Nous y renvoyons les personnes curieuses d'avoir des détails plus complets.


Visite des
Amis des Monuments
Parisiens
conduite par Mr Charles Normand
aux Chantiers du Vieux Paris
de l'Exposition Universelle de 1900
Mercredi 21 Juin 1899 a 10 h. 1/2 du matin
quai Debilly pont de l'Alma


Exposition Universelle
1900
RECONSTITUTION
DU VIEUX PARIS
Par ROBIDA
SOUVENIR
DE LA
VISITE ORGANISÉE
POUR LES
AMIS DES MONUMENTS
PAR CHARLES NORMAND
(suite).
A. Robida

La gravure à l'eau-forte exécutée par Israël Sylvestre vers 1650 a inspiré la reconstitution de Robida ; elle nous montre la porte du Grand Châtelet : entre les deux tours encorbellées et flanquées aux angles, s'ouvre à rez-de-chaussée une arcade ogivale dont la clef est décorée d'une statue de la Vierge brisée en 1793 ; puis, sont deux étages superposés de fenêtres ; au-dessus, une lucarne à fronton brisé était décorée des armes accouplées de France et de Bretagne ; sous la saillie de l'auvent qui les protège, est le cartouche portant les armes de Louis XII ; tout en haut, on avait élevé le campanile placé au-dessus de la voûte de la chapelle du Châtelet, consacrée à saint Didier, à saint Louis et à la Vierge. Dans de nombreux écrits, il est parlé du Châtelet depuis le XIIe siècle jusqu'au XIXe.

Un groupe irrégulier de bâtiments de quatre ou cinq époques s'élevait encore au commencement du XIXe siècle dans les alentours de la place actuelle du Châtelet ; c'était le quartier le plus encombré et le plus fétide de Paris. D'abord employé à l'usage de château fort, le bâtiment devint plus tard le siège d'une juridiction civile et criminelle qui fut fameuse. Après le gibet de Montfaucon, il fut l'édifice du vieux Paris le plus sinistre par sa physionomie et sa destination. Le Pont au Change débouchait près de là sur le côté oriental du Châtelet où l'on trouvait la rue de la Joaillerie. En 1270, « la chappelle et confrarie des nottaires est fondée au Chastellet en l'honneur de Diex et de Notre-Dame saincte Marie, » lit-on dans l'ouvrage de Demaze. Celui qui entrait dans le Châtelet en venant de la rue Saint-Denis (dont la direction est indiquée ici par le pont placé en avant de la façade du Châtelet, et qui occupe la place de l'Apport-Paris) laissait à sa gauche la rue de la Triperie, et à droite la barrière des Sergents.

Le Châtelet existait peut-être sous Charles le Chauve ; dans le poème latin d'Abbon sur le siège de Paris par les Normands en 885, il est question d'une tour qui occupa peut-être l'emplacement du Grand Châtelet ; il est mentionné positivement dans une charte latine de Louis le Jeune, datée de 1147, et fut démoli de 1802 à 1810.

Le Pont au Change.

La voûte du Châtelet ouvre ici sur le Pont au Change, qui figure comme il était vers 1599 à 1621 ; les maisons qui le bordent, comme pendant longtemps il fut d'usage sur tous les ponts de Paris, sont décorées de dix sirènes semblables à celles dont on orna le pont Notre-Dame à l'occasion d'une entrée royale au XVIe siècle. Elles avaient été

sculptées par l'illustre et délicat statuaire Jean Goujon. Les façades simulent la pierre à rez-de-chaussée et la brique aux étages ; les pignons sont couverts de toits d'ardoises ; au fond, on aperçoit la grande salle du Palais, qui se trouvait dans l'île de la Cité.

Au « Vieux-Paris », la circulation continue ici à la fois sur la plate-forme, sous le Châtelet et le Pont, et à l'étage supérieur par la rampe, la voûte du Grand Châtelet et l'allée du Pont au Change.

Le Paris des métiers et de la curiosité a son expression exacte dans le Pont au Change où les marchands de métaux précieux, les batteurs d'or, les orfèvres, etc., voisinaient avec le change et la banque. On sait que le Pont au Change, bâti des deux côtés, avait l'aspect d'une rue sur l'eau, et qu'à raison de son affectation au commerce de luxe, il était surtout fréquenté par le beau monde et par le monde des affaires. C'était la plus vivante et la plus précieuse de toutes les rues de la grande Ville, pour la richesse des étalages, la variété des façades et le pittoresque des constructions. Ajoutons qu'en plein Paris, il avait un caractère particulièrement international, avec ses boutiques de Lombards, de Florentins, d'Orientaux, de Flamands, de gens qui venaient de tous les coins de l'Europe pour y faire commerce de matières rares et d'objets curieux... jusqu'à des fourrures apportées de Russie. Les bannières, les enseignes, les armoiries d'une quantité de villes étrangères flottaient au-dessus des boutiques et accusaient le ton cosmopolite de ce pont extraordinaire où l'air était pour ainsi dire habité.

Le commerce de la *Curiosité* est appelé à occuper une partie des locaux disponibles. En dehors des objets anciens qui orneront la montre et la boutique, il pourra être fabriqué des « *imitations de l'ancien* » en or et en argent.

Comme on l'a établi dans les restitutions faites à l'étranger et qui toutes, sans exception, ont été le « clou » des Expositions où elles figuraient, au vieil Anvers, au vieil Amsterdam, au vieux Berlin, au vieux Turin, au vieux Bruxelles, au vieux Bude, au vieux Prague, au vieux Stockholm, etc.

Nous empruntons l'histoire de ce pont au bel *Itinéraire artistique et archéologique de Paris*, par Charles Normand[1] :

« LE PONT AU CHANGE, ou des Orfèvres, reconstruit en 1858, par De la Galisserie, occupe à peu près l'emplacement du Grand Pont. Dans son voisinage se trouvait, au dire de Grégoire de Tours, en 586,

1. T. I, p. 237.

l'oratoire de saint Martin, construit, en souvenir de la guérison d'un lépreux, sur le haut d'une maison avec des branches entrelacées. Le pont élevé sous le vocable de saint Jacques, à la place du pont de Charles le Chauve, a dû son nom aux changeurs qui occupaient ces maisons et dont parle ainsi, au XIe siècle, J. de Garlande : *Auri fabri sedunt ante fornaces suas et tabellas super Magnum Pontem.* On y signale encore les changeurs en 1141, les orfèvres et même des émailleurs tels que Garnot, auquel Philippe le Long accorde un atelier sur le Grand Pont en 1317. Parlant de richesses accumulées sur le Pont au Change et sur son prolongement au-dessus du Petit Bras, le roman de Fauvel dit que

Tout le réaume de Castèle
Si ne vaut pas ce qu'ils portent.

« D'excellents ciseleurs, dit Jeandun en 1323, de vases de métal, principalement d'or et d'argent, d'étain et de cuivre, se trouvent sur le Grand Pont. » Même constatation par Vignati en 1517. De leur côté, les oiseliers, par privilèges de 1402 et 1575, accrochaient leurs cages aux boutiques des orfèvres, « en considération de ce qu'ils sont tenus bailler et délivrer quatre cents oiseaux, quand nous et nos successeurs rois sommes sacrés, et pareillement quand notre amée et très chère compagne la reine vient et entre nouvellement en notre ville de Paris. »

« La chaussée du pont était au roi, les arches de côté au chapitre de Notre-Dame qui y faisait moudre ; nul bateau ne franchissait l'arche du milieu, appartenant au prévôt des marchands et réservée à la navigation, sans payer un droit aux pilotes ou *avaleurs de nès* (nefs) ; la convention de 1313 révèle les droits et obligations de ceux qui seront nommés *les maîtres du pont de Paris* et qui conduisaient la batellerie entre les ponts *au Change, aux Meuniers et Notre-Dame*, où la navigation était fort difficile. »

L'Auberge des Nations : la Grand'salle du Palais.

A l'extrémité du pont, des escaliers permettent de s'élever d'un étage pour arriver au niveau du plancher de la Grand'salle du Palais, incendiée le 6 mars 1618 et dont l'emplacement est occupé aujourd'hui par la salle des Pas-Perdus du Palais de Justice. Elle est destinée à des auditions du Concert Colonne; on y voit les statues de neuf rois ; deux d'entre eux pour avoir mal régné portent le sceptre bas.

Des fenêtres et des terrasses on découvre *la plus belle vue de toute l'Exposition*; à gauche : tous les ponts de Paris, jusqu'au pont des Tuileries, avec la grande ligne pittoresque que formeront les Pavillons des puissances étrangères massés sur les berges du quai d'Orsay; à droite : le port de la navigation de plaisance avec sa jetée et son phare; les jardins du Trocadéro, où resplendira l'Exposition coloniale, et, à l'horizon, les célèbres coteaux de Meudon.

Le meilleur commentaire qu'on puisse faire de cette salle se trouve dans le livre de M. Charles Normand [1] dont nous donnerons ici un extrait : « Tout château, écrit le président et fondateur de la *Société des Amis des Monuments Parisiens*, au moyen âge, possédait une vaste salle réservée aux assemblées et aux réjouissances. Celle du Palais est célèbre; dès 1451 Astéran, dans son *Éloge de Paris*, dit qu' « on y « rencontre encore tout ce que l'on veut acheter avec beaucoup ou « peu d'argent..., enfin tout ce qui peut apporter quelque joie aux « malheureux mortels se vend dans cette salle ». Un dessin du *Traité de perspective* artificielle de Pélerin, dit *Viator*, et une estampe rare de l'œuvre de Du Cerceau, nous la montrent dans cet état primitif, « divisée en deux nefs avec les piliers au milieu et les voûtes en bois « sculpté et doré très finement et dont la longueur est de 150 bras « (64 mètres) et la largeur de 50 bras (21 mètres) : les parois aussi sont « décorées avec les statues de tous les rois de France (Vignati 1511) ». Claude Buttet complète ce tableau, du milieu du XVIe siècle, dans son épithalame :

Sur piliers assemblez de hautain artifice
A longs arcs étendus se soutient l'édifice :
Le plancher est doré de ce beau long manoir,
Le bas est à carreaux de marbre blanc et noir,
Pavé comme un tablier, et en longue ordonnance
Sur les hauts piliers sont les sacrez roys de France.

« Ceux qui avaient régné vertueusement, dit Corrozet, portaient les mains hautes; ceux au contraire qui n'avaient pas fait acte d'excellence les portaient basses. » Des inscriptions enseignaient la durée du règne et l'époque de la mort. On voyait encore dans cette salle la dépouille d'un crocodile trouvé, au dire de Th. Zvinger (1577), dans les fondations du Palais; à l'extrémité septentrionale était la fameuse table, « tranche de marbre sans égale au monde », quoique en réalité

1. Charles Normand, *Nouvel itinéraire artistique et archéologique de Paris*, t. I, p. 124.

composée de neuf morceaux; sa surface polie, dit Jean de Jaudun en 1323, s'illuminait des rayons du soleil couchant. On y dressait les festins royaux; les princes du sang y prenaient place; les clercs de la basoche y représentaient des *farces* qui mettaient en émotion tout le populaire de Paris. Charles V y fit servir un banquet devenu historique par sa magnificence. La juridiction des eaux et forêts lui dut son surnom.

Qui ne connaît la *Bodinière*? Quel étranger n'en a entendu parler? Fondée et dirigée par M. Bodinier, cette petite scène est une des attractions de Paris. Citer les noms des écrivains et des artistes qu'on a applaudis dans les dix dernières années à la *Bodinière*, c'est citer l'élite de la littérature et du théâtre contemporains. La *Bodinière* sera transportée pour toute la durée de l'Exposition dans la Salle des Fêtes de l'*Auberge des Nations*. On y entendra les meilleurs causeurs et les meilleurs artistes. Vieilles chansons dites en costume de l'époque jusqu'aux chansons en crinoline du Second Empire, petites revues, pantomimes, monologues, danses de caractère, parodies, etc., tous les genres y défileront. La Bodinière jouera sur la grande table de marbre comme les confrères de la passion.

Dans l'angle voisin de la Seine et du côté opposé à celui par lequel nous sommes entrés, on descend à une cour par le VIEIL ESCALIER DE LA SAINTE CHAPELLE OU GRAND DEGRÉ DE LOUIS XII, tout embarrassé par les échoppes de libraires et de marchands de modes dont les boutiques occupent les arcades ogivales; cet escalier était une merveille de l'art du moyen âge; il fut brûlé dans l'incendie du 26 juillet 1630; une vue très curieuse et inédite publiée dans *l'Ami des Monuments et des Arts* (t. XIII, p. 45) nous le montre en son état à ce jour.

La cour où l'on descend est occupée par une grande tour, la TOUR DE L'ÉVÊCHÉ de Paris, qui se trouvait entre l'église Notre-Dame et le bras méridional de la Seine; dans cette cour aussi on voit la BRETECHE DE L'HÔTEL DE BOURBON, fragment du vieux logis seigneurial qui se trouvait sur le quai, vis-à-vis le palais de l'Institut; l'emplacement de cette breteche se trouvait en cette partie de la façade sur Seine du Louvre qui se trouve entre le guichet du Pont des Arts et Saint-Germain-l'Auxerrois; le toit est fait d'ardoises dont plusieurs sont dorées ainsi que la crête métallique.

Des escaliers permettent de redescendre au niveau de la plate-forme des pilotis.

Au delà de l'évêché, le « Vieux-Paris » se terminera par des motifs de raccord avec le quai de Billy d'un côté et de l'autre avec la passe-

relle qui reliera le « Vieux Paris » à la rive gauche ; on y trouvera une tour rasée dont la petite terrasse dominera de quelques mètres le niveau de la passerelle, et une poterne. Les travaux du port droit ont retardé longtemps l'exécution de cette partie du programme ; on sait que c'est à l'occasion des fouilles nécessitées par l'établissement des nouveaux quais qu'on a retrouvé le vieux mur de quai du temps de Bassompierre, aujourd'hui enterré de nouveau ; le jour de la visite des Amis des Monuments, M. Perrot, sur les indications de M. Charles Normand, en prit une photographie qui constitue un précieux et unique document pour l'histoire de Paris.

Revenons sur nos pas et visitons les espaces au niveau de la plate-forme des pilotis que nous avions abandonnés en face la chapelle des Ménétriers et qui se trouvent au-dessous des salles et du pont que nous venons de visiter.

Sous la cour de l'escalier de la Sainte Chapelle et de la Grand'salle du Palais sont des colonnes imitant la pierre, formant comme les SALLES BASSES DU PALAIS, interprétation à laquelle on était condamné par la nécessité de supporter les bâtiments élevés au-dessus ; là seront des restaurants ; dans la SALLE DE PILIERS EN BOIS qui fait suite, on verra une foire du XVIIIe siècle, des petits métiers, des toits de chaume, des laiteries, des petits commerces.

La quadruple galerie est formée par les PILIERS DES VIEILLES HALLES de Paris, d'où part une rampe qui rejoint la voûte du Châtelet et l'entrée du Pont au Change. On a placé là une fort belle œuvre d'art, la grille de Lulli, payée par Molière, sauvée de l'exil et de la destruction par Charles Normand. Cette grille provient de la principale des maisons de Lulli, de la première qu'il construisit et qu'il habita. Il l'édifia sur ses économies ; mais comme elles étaient insuffisantes pour en solder l'achèvement, son ami Molière consentit à un prêt qui permet de dire que la grille de Lulli fut payée par Molière. Elle existe encore à l'angle de la rue Sainte-Anne et de la rue Croix-des-Petits-Champs : les fenêtres sont ornées des attributs de la musique ou du théâtre. Dès le temps de Lulli, et sans cesse depuis lors, un marchand de vins en occupa le rez-de-chaussée qui fut ainsi d'un certain rapport pour Lulli ; c'est pourquoi cette grille est décorée de grappes de raisins et de pommes de pins, attributs ordinaires de ce genre d'établissement ; au-dessus de la porte, sous laquelle, après le spectacle, dût passer la noblesse et le grand monde du temps, on voit une épée sur un écusson ; c'est celle de Lulli ou l'épée de bois du comédien. Ce chef-d'œuvre de serrurerie du XVIIe siècle, auquel se rattachent

RECONSTITUTION DU VIEUX-PARIS A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900



Photographie A Bresson. — Collège du Fortet. — Une des tours du Louvre féodal. — Entrée du côté du pont de l'Alma.

ÉTAT PENDANT LA DURÉE DES TRAVAUX

CHARLES NORMAND, DIR. PARIS, 98, RUE MIROMESNIL.

tant de grands souvenirs de notre littérature et de notre histoire décorait jusqu'en 1896 la façade du marchand de vin sur la rue Croix-des-Petits-Champs. Une autre grille, dit-on, se trouvait en retour sur la rue Sainte-Anne : on ne sait ce qu'elle est devenue, encore qu'on assure qu'elle se trouverait en quelque propriété particulière ; celle qui orne le « Vieux Paris » allait être exportée dans un parc de Hongrie, et des Écossais avaient projeté de l'acquérir pour le South Kensington Museum, quand un hasard fit connaître l'enlèvement projeté à Charles Normand, le fondateur de la *Société des Amis des Monuments parisiens* ; il s'en rendit acquéreur à un prix élevé des mains du marchand de vins auquel le propriétaire en avait accordé le droit de vente pour le dédommager des frais occasionnés par la remise à neuf de sa boutique, obscurcie, selon le débitant, par cette longue, grande et belle grille qui est une relique authentique et l'une des principales curiosités du « Vieux Paris ».

Caractère des Constructions du « Vieux Paris ».

Les constructions du « Vieux Paris » diffèrent de toutes les restitutions précédentes en ceci qu'elles sont praticables et habitables jusqu'aux combles. Dans les restitutions tentées jusqu'ici, la vie s'arrêtait pour ainsi dire au rez-de-chaussée. Le public défilait devant une série de maisons qui, pour la plupart, se continuaient *en trompe-l'œil* au-dessus de la boutique. A tous les étages du « Vieux Paris » il y aura du bruit et de la lumière. Les dispositions les plus ingénieuses ont été prises en ce sens par maître Robida qui a su donner à cet ensemble un grand charme de pittoresque, à M. Heulhard, l'actif organisateur et à l'artiste distingué qui a établi les plans du « Vieux Paris » et qui a exécuté les travaux d'architecture, M. Léon Bénouville, architecte en chef des monuments historiques.

On peut donc considérer le « Vieux Paris » comme une joyeuse et honnête petite ville avec ses rues, ses places, son église, ses halles, ses théâtres, ses métiers, etc., aussi complète, en un mot, que l'emplacement le permet, et après bien des difficultés vaincues. A toutes ces maisons seront accrochées bannières et drapeaux comme aux jours radieux des grandes fêtes ; partout sur les poutres et les corbeaux saillants surgissent des tas de motifs du temps : faces lunaires, joueurs de cornemuses, hommes armés, samaritaines et autres petits motifs fournis par la légende ; les pilotis seront dissimulés du côté de la Seine par des faux quais et des arcades à la façon des vieux

cagniards de l'Hôtel-Dieu, de si pittoresque mémoire; des massifs de verdure les laisseront seulement entrevoir. Du côté de l'entrée, vers le pont de l'Alma, sera un raccord en plate-forme, avec les ouvrages des ponts et chaussées.

Et là, un saint Michel tout doré à l'épée flamboyante, au manteau rouge et bleu, à la cuirasse dorée, présidera, du haut de sa niche, à l'entrée des amis du « Vieux Paris ».

ŒUVRE DE L'ART PUBLIC

Suite. Voyez t. XII, p. 180, 234, 292-304; t. XIII, p. 181 et *228.*

RÉSOLUTIONS

DU PREMIER CONGRÈS INTERNATIONAL DE L'ART PUBLIC

TROISIÈME SECTION

L'ART PUBLIC AU POINT DE VUE TECHNIQUE

Composition du Bureau de la troisième section.

Président : M. le Docteur P. J. H. Cuypers, Architecte du Gouvernement hollandais, à Amsterdam.

Vice-Présidents : MM. E. Purdon Clarck, Directeur au South Kensington Museum, à Londres; A. Cluysenaar, Professeur à l'Institut des Beaux-Arts d'Anvers; A. Engels, Architecte, Conservateur du Palais de Justice de Bruxelles; Charles Lucas, Architecte, Délégué de la Société Centrale des Architectes français et de la Commission du Vieux Paris; J. Stübben, Conseiller intime royal, échevin à Cologne.

Rapporteur : M. Marius Vachon, journaliste à Paris.

Secrétaires : MM. F. Van Ophem et P. Saintenoy, architectes à Bruxelles.

QUESTIONS SOUMISES.

1. — *N'y a-t-il pas lieu d'apporter des réformes dans l'organisation des académies et écoles d'art existantes?*

2. — *N'y a-t-il pas lieu de créer ou d'améliorer pour les divers métiers d'art des écoles d'application et quel doit en être éventuellement le programme?*

3. — *Quels sont, dans les conditions sociales modernes, les principes rationnels à suivre pour la création de quartiers nouveaux et pour l'édification de monuments d'architecture ou de sculpture et des constructions tant publiques que privées? (Produire dans la mesure du possible des maquettes ou des plans).*

4. — *Du choix des matériaux à employer pour les constructions en plein air suivant leur destination et leur situation.*

CONCLUSIONS DE LA SECTION

(*Rapporteur* : M. Marius Vachon.)

« Émet le vœu que dans l'administration et la direction des Académies, des Écoles des Beaux-arts et des Écoles d'Art, il y ait plus de liberté et plus de décentralisation.

« En ce qui concerne particulièrement les Écoles d'application pour les métiers d'art, elles devraient être administrées et dirigées par les délégués — artistes et industriels — des associations corporatives, Chambres de commerce, Chambres syndicales, patronales et ouvrières représentant, devant les pouvoirs publics et devant les populations, les métiers pour le développement desquels ces Écoles ont été créées. »

« Émet le vœu que, dans les Écoles d'Art de tous les degrés, l'enseignement soit à la fois théorique et pratique; que cet enseignement ne soit pas, dès le début, trop spécialisé suivant les diverses branches professionnelles, la peinture, la sculpture et l'architecture, choisies par les élèves, mais qu'il prenne au contraire un caractère d'enseignement général répondant à ce qui a été dénommé, dans quelques pays, l'enseignement simultané. »

« Émet le vœu que, en projetant et en exécutant de nouveaux quartiers de villes, les municipalités se laissent guider, plus qu'elles ne l'ont fait jusqu'ici, par des considérations artistiques; que dans leurs plans d'agrandissement de quartiers, elles conservent les monuments anciens.

« Dans l'aménagement des quartiers anciens des villes, il convient, si l'on doit élargir certaines rues, de réaliser cet élargissement en respectant, dans toute la mesure du possible, les irrégularités de largeur et de direction des rues.

« Les expropriations, pour le tracé des rues nouvelles, doivent se faire le plus généralement possible, par zône, en assurant toujours la conservation des édifices du passé. »

« Émet le vœu que les administrations se préoccupent plus qu'elles ne le font en général aujourd'hui, dans la construction des édifices et des monuments publics, des questions d'orientation et de climatologie; qu'il soit créé des musées-laboratoires de matériaux de construction et de décoration, dans des conditions d'exposition en plein air, qui rendent décisives les expériences de résistance de ces matériaux aux intempéries et aux variations des climats. »

RÉSOLUTIONS DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 28
(SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI)

Présidence de : M. LÉON BOURGEOIS, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de France.

Les conditions ci-contre sont **adoptées.**

(Le Congrès a fait porter la discussion simultanément sur ces deux questions).

Le Congrès adopte les conclusions ci-contre, tout en complétant le troisième alinéa par ce texte (proposé par M. Beernaert) :

« Les plans de création de quartiers nouveaux dans les villes doivent être établis de manière à satisfaire, le plus possible, aux nécessités de l'esthétique, notamment, par l'étendue des terrains laissés en bordure, et à assurer la conservation des monuments anciens. »

*
* *

Le Congrès s'est aussi rallié à cette formule proposée par MM. Beernaert et Bourgeois : Les municipalités ne se préoccuperont plus qu'accessoirement, des alignements géométriques, la conservation des édifices publics ou de maisons artistiques suffisant pour justifier les irrégularités de direction ou de largeur de certaines rues.

Les conclusions ci-contre sont **adoptées.**

Résolution d'ordre général.

Les délégués français proposent que le deuxième Congrès de l'*Art public* soit tenu à Paris, en 1900.

M. Jules Lebreton, membre de la Commission des congrès de l'Exposition universelle du Siècle, prie le Bureau, si la proposition, qu'il appuie vivement, est adoptée, de prendre, dès à présent, des dispositions.

Cette proposition est admise, mais l'assemblée estime que l'Œuvre internationale de l'Art public devrait, surtout en ce moment, poursuivre ses travaux sans relâche.

M. Eug. Broerman propose que chaque pays se prépare à participer au Congrès, de Paris, par des congrès nationaux dont les résultats rehausseraient l'importance et l'éclat des prochaines assises internationales de l'Art public.

Cette proposition est unanimement admise.

Le Congrès confie au Bureau le soin d'assurer l'activité de l'Œuvre du Congrès jusqu'en 1900.

RÉSOLUTIONS DU CONGRÈS

L'ART PUBLIC AU POINT DE VUE LÉGISLATIF ET RÉGLEMENTAIRE

Intervention des Pouvoirs publics.

Le Congrès estime unanimement que les Pouvoirs publics doivent intervenir en matière d'art public et émet le vœu que dans chaque pays l'autorité arrête, dans ce but, les mesures *les plus efficaces* en tenant compte des circonstances et de la législation locales.

Protection des Œuvres d'Art public. — Respect des sites. — Réclame de mauvais goût.

Il y a lieu de combattre légalement la réclame de mauvais goût qui dépare l'aspect des villes et des campagnes. Le Congrès propose l'application aux enseignes-réclames d'une taxe proportionnelle à leurs dimensions.

L'ART PUBLIC AU POINT DE VUE SOCIAL

Moyens pour l'encouragement de l'Art dans un intérêt social.

On peut encourager l'Art dans un intérêt social, par la création, dans chaque pays, d'un *Office national* où seraient centralisés les programmes de travaux publics et où serait dressé le catalogue des monuments dont l'érection est préconisée soit par des comités locaux, soit par des personnes isolées. Cet office, sans prendre d'engagement d'aucune sorte, fournirait ainsi aux artistes, en peine de sujets, des motifs de travail.

Les listes des monuments désirés, avec les conditions de leur exécution, seraient publiées dans un annuaire ou bulletin périodique spécial répandu le plus possible parmi les artistes.

Moyens d'encourager l'Art dans un intérêt social. — Nature de l'intervention des Pouvoirs publics. — Mesures à prendre.

Il est désirable que l'encouragement pour l'Art, par les différents pouvoirs, soit étendu pratiquement à tous les services publics indistinctement.

L'Administration pour la protection officielle de l'art, tant nationale que locale, dans tous les pays, étant isolée de toutes les administrations

publiques auxquelles elle devrait appartenir dans l'intérêt social de l'art et de l'éducation publique, il y a lieu de la décentraliser et de la rendre réparatrice et protectrice dans tous les domaines régis par les pouvoirs publics; car partout il importe de combattre légalement le mauvais goût et l'industrialisme qui déforment l'aspect public, qui gâtent nos institutions et nos mœurs.

Les pouvoirs publics devront cependant se garder de toute ingérence officielle incompatible avec la libre émulation artistique qu'ils doivent provoquer et soutenir, et ils ne devront notamment prendre des mesures d'assainissement esthétique dans l'ordre public qu'après avoir consulté les comités compétents.

L'Esthétique dans l'éducation et l'instruction. — Méthodes préconisées.

Le Congrès, considérant que l'Art est un élément de haute mentalité publique;

Que la vue et la compréhension du Beau contribuent puissamment au perfectionnement moral;

Émet les vœux suivants :

Établir dans les écoles de tous les degrés, l'enseignement obligatoire du dessin, du chant, de la gymnastique callisthénique et de l'histoire des évolutions de l'Art;

Rendre ce dernier enseignement intuitif : *a*) par des excursions, des visites de monuments, des conférences et des lectures sur place, notamment de descriptions de lieux dont une première lecture aurait été faite en classe; *b*) par un roulement d'échanges entre les écoles des documents artistiques qu'elles possèdent; *c*) par des projections lumineuses, constituant, en somme, des voyages peu coûteux et faits dans un ordre méthodique;

Profiter, dans toute la mesure du possible, des bonnes qualités de l'enfant et de ses tendances naturelles vers l'amour du Beau et du Bien;

Voir les autorités ne mettre sous les yeux du peuple que des objets revêtant une forme artistique et s'entourer des conseils d'hommes compétents dans l'examen de toutes les questions intéressant tant la production d'œuvres nouvelles qne la conservation des monuments ou des beaux sites existants;

Favoriser la création de musées cantonaux et de sociétés artistiques dans chaque centre;

Faire, par l'exécution fréquente de morceaux bien choisis, l'éducation musicale de l'oreille.

Organisation des Musées et Expositions d'Art.

Les musées doivent être organisés d'une manière plus esthétique et plus méthodique et constituer, non des exhibitions, mais de véritables établissements d'éducation artistique populaire; que l'on y place en évidence, de façon à frapper la vue tout d'abord, et autant que possible dans des conditions de lumière et d'entourage analogues à celles du milieu pour lequel elles ont été exécutées, les œuvres les plus marquantes, celles que l'on peut considérer, à bon droit, comme l'expression la plus exacte de l'Art de chaque époque à son apogée; qu'à côté de ces pièces capitales soient formés des groupements d'autres œuvres marquant les différentes étapes qui ont précédé cette expression, celles qui s'en sont successivement éloignées pour aboutir à une expression nouvelle; que chaque œuvre porte la mention du nom de son auteur, de la date de son exécution, du sujet qu'elle représente et, s'il y a lieu, du donateur; en un mot, que les prolégomènes de la filiation des œuvres d'art y soient si clairement exposés que le visiteur emporte cette sensation nette : que l'histoire de l'Art, comme celle de la civilisation, présente une suite ininterrompue d'évolutions, un enchaînement de faits conséquents, sans solution de continuité.

Il faut enfin que ces musées soient ouverts au public, tous les jours et gratuitement.

Les expositions aussi devraient être modifiées, dans le sens d'un groupement des objets par auteur et par genre d'œuvres.

Il faut y réserver une large place aux applications de l'art à l'industrie.

L'exposition de toute reproduction d'objets d'art plastique devrait montrer, à côté de l'ensemble, des fragments permettant d'en étudier les détails, ainsi que des photographies donnant l'impression nette de l'objet dans son milieu réel.

Il y a également lieu d'organiser selon ce système les *Musées d'antiquités.*

Là aussi doit s'établir un enseignement esthétique; la considération de la rareté ne peut rester dominante.

Musées intercommunaux d'Art public national.

Le Congrès préconise la création de musées intercommunaux d'échanges d'Art public qui seraient pour les différentes villes de chaque pays civilisé non seulement des répertoires d'archéologie et d'histoire

nationale, mais aussi des écoles d'art ancestral dans lesquelles seraient lumineusement enseignés les principes logiques de l'art décoratif.

L'institution si ingénieuse et si belle des échanges internationaux réunit dans quelques capitales seulement des reproductions de chefs-d'œuvre de l'art monumental des nations contractantes. Ce qui s'est fait entre différents pays peut se faire d'autant plus utilement entre les villes de chaque pays.

Il y aurait même lieu, dans cet ordre de choses, sinon de restituer des chefs-d'œuvre originaux figurant dans quelques musées et dans des collections particulières, tout au moins de les faire revivre sous forme de reproductions dans leurs milieux d'origine ou de reconstituer si possible, dans les musées intercommunaux d'art public, les ensembles dans lesquels ils figuraient jadis.

On y grouperait les originaux et les reproductions plastiques ou graphiques, méthodiquement, par ordre chronologique, de milieu, de genre et de sujet; il en résulterait un tel enseignement de logique esthétique pour l'éducation des citoyens que le fait de le propager par des conférences s'adressant à toutes les intelligences, en feraient des écoles régénératrices de l'esprit artistique des milieux.

Répartition des Travaux et Encouragements artistiques. — Concours.

Il est désirable, sous plus d'un rapport, de voir adopter le système des concours publics dans la répartition des travaux et des encouragements artistiques. Toutefois, l'utilité de ces concours dépend de leur organisation.

Le système de la publication de listes et de programmes des monuments dont l'érection est désirée ainsi que l'exposition périodique d'exquisses exécutées dans le but de répondre à ces desiderata, constitue un concours public; ces exquisses devraient, toutefois, être accompagnées d'un morceau achevé, permettant de juger du pouvoir d'exécution de l'auteur.

Il importerait, en outre, pour éviter les mécomptes qui suivent parfois — souvent même — l'érection définitive d'un monument, de stipuler que, chaque fois que ce sera possible, une maquette en grandeur d'exécution de tout monument public ayant un caractère décoratif, sera érigée sur l'emplacement destiné à le recevoir, et soumise à l'appréciation d'une commission compétente; elle en permettra l'appréciation par le public et par l'auteur lui-même qui sera mieux en mesure

de juger de l'effet produit et de proportionner sûrement les dimensions de l'œuvre à celles de son entourage.

L'exécution d'une œuvre de concours, surtout si la maquette en grand est exigée, entraînent à des dépenses dont il importe que les concurrents soient au moins partiellement indemnisés; l'équité la plus rigoureuse doit présider à la distribution de ces indemnités.

Le vœu a été émis en conséquence que lors même que le résultat donné par un concours ne répondrait pas à l'attente, les primes annoncées soient distribuées aux concurrents dont les travaux ont paru les meilleurs, sans obligation toutefois d'exécuter l'œuvre primée.

Les concours dits de Rome considérés au point de vue des exigences de l'art.

Maintenir en principe, mais modifier dans l'application, l'institution des concours dits « de Rome »;

Demander aux candidats le plus d'instruction possible et les mettre, par les établissements d'instruction, en mesure de l'acquérir facilement; tenir compte plus largement, toutefois, du talent personnel des candidats que de leur science;

Retrancher des conditions actuelles du concours toutes les dispositions pouvant mettre obstacle à la libre révélation de la personnalité de chaque candidat; apporter beaucoup de largeur dans le choix du sujet et admettre chaque concurrent à en traiter deux : l'un imposé, l'autre au choix; à la rigueur, et s'il est reconnu que cette mesure soit indispensable pour donner toute garantie de sincérité, demander que ces deux sujets soient traités en loge;

De préférence pourtant, ne maintenir l'obligation du travail dans un lieu déterminé que pour les examens scientifiques ;

Maintenir l'obligation du voyage, en laissant au lauréat toute latitude au sujet du choix de son itinéraire, mais en lui recommandant toutefois les buts de visite les plus utiles ;

Maintenir l'obligation, pour les lauréats, de l'envoi de rapports et de travaux constituant un moyen d'appréciation constante des profits qu'ils retirent des avantages que leur offre le prix ;

Étendre, enfin, les avantages aussi bien que les obligations attachés au prix, aux concurrents classés second et troisième, proportionnellement au résultat du concours.

L'organisation de ce concours devra du reste pouvoir être modifiée d'après les progrès de l'enseignement artistique dont il est en quelque

sorte la consécration, et les sujets d'application pour les rues et les monuments publics pourront être donnés également.

Affichage.

Le Congrès estime que les autorités doivent pouvoir défendre de placarder des affiches sur les monuments publics et les maisons architecturales.

Affiches de mauvais goût.

Il faut enrayer la production d'affiches illustrées et d'images qui blessent le bon goût ou la morale. Il importe du reste de combattre le mauvais goût par une éducation esthétique (éducation de l'œil et de l'oreille), commencée de bonne heure, dès la plus tendre enfance.

Enseignes et affiches d'art.

Il y a lieu d'encourager la production d'enseignes et d'affiches d'art par le système des concours.

L'ART PUBLIC AU POINT DE VUE TECHNIQUE

Enseignement artistique. — Réformes dans l'organisation des Académies et Écoles d'Art.

Le Congrès émet le vœu que dans l'Administration et la Direction des Académies, des Écoles des Beaux-Arts et des Écoles d'Art, il y ait plus de liberté et plus de décentralisation.

Création ou Amélioration d'Écoles d'application pour les Métiers d'Art.

Les Écoles d'application pour les métiers d'art devraient être administrées et dirigées par les délégués — artistes et industriels — des Associations corporatives, Chambres de commerce, Chambres syndicales, patronales et ouvrières représentant, devant les pouvoirs publics et devant les populations, les métiers pour le développement desquels ces Écoles ont été créées.

Dans les Écoles d'Art de tous les degrés, l'enseignement doit être à la fois théorique et pratique; cet enseignement ne doit pas être, dès le début, trop spécialisé suivant les diverses branches professionnelles, la peinture, la sculpture et l'architecture, choisies par les élèves, mais prendre au contraire un caractère d'enseignement général répondant à ce qui a été dénommé, dans quelques pays, l'enseignement simultané.

Principes rationnels pour la création de Quartiers conformes aux conditions sociales modernes.

Le Congrès émet le vœu que, en projetant et en exécutant de nouveaux quartiers de villes, les municipalités se laissent guider, plus qu'elles ne l'ont fait jusqu'ici, par des considérations artistiques; que dans leurs plans d'agrandissement de quartiers, elles conservent les monuments anciens et réservent autant que possible les emplacements nécessaires à des plantations si désirables pour l'hygiène et le pittoresque des villes.

Dans l'aménagement des quartiers anciens des villes, il convient, si l'on doit élargir certaines rues, de réaliser cet élargissement en respectant, dans toute la mesure du possible, les irrégularités de largeur et de direction des rues.

Les plans de création de quartiers nouveaux dans les villes doivent être établis de manière à satisfaire, le plus possible, aux nécessités de l'esthétique, notamment, par l'étendue des terrains laissés en bordure.

LA DISPARITION DE LA BIÈVRE A PARIS

PARTIES SUPPRIMÉES EN 1899

D'APRÈS LE DERNIER RAPPORT OFFICIEL

L'administration municipale a fait prendre des vues photographiques des coins si pittoresques de Paris que formait le cours de la Bièvre; nous nous sommes rendus sur le terrain avec la commission compétente et notamment dans les jardins des Gobelins, dont l'administrateur des Gobelins, M. Guiffrey, membre de l'Institut, a fait les honneurs avec une amabilité parfaite. Il nous semble intéressant de consigner ici sur ce sujet diverses informations officielles, documents précieux à conserver pour l'histoire des transformations de ce quartier de Paris. — Ch. N.

La continuation de la campagne ayant pour but la suppression de la rivière de Bièvre a fait de grands progrès en 1899.

Au commencement de l'année 1897, il n'en restait plus, dans le Ve arrondissement, que la partie comprise entre les rues Monge et Geoffroy-Saint-Hilaire et composant les biefs de la Photographie et Santeuil, ainsi que deux autres petits biefs appelés les biefs Pascal et de Valence, à l'aval du boulevard de Port-Royal.

A l'aval de la rue Geoffroy-Saint-Hilaire, l'ancien lit, connu sous le nom de bief Buffon, avait été supprimé en 1896 et remplacé par un égout. Les eaux de cette rivière, qui traversaient autrefois le collecteur de la rive gauche à la rue Geoffroy-Saint-Hilaire, à l'aide d'une buse, pour venir alimenter le bief Buffon, se déversent actuellement directement dans le collecteur.

Par une délibération du 3 décembre 1897, le Conseil municipal a décidé la suppression partielle des biefs de la Photographie et de Santeuil. Le lit doit être remblayé et supprimé, et, sur les parties où la rivière recevait des affluents, les eaux en provenant doivent être écoulées par un égout ordinaire établi dans le remblai. Le travail doit s'exécuter progressivement sur toutes les parties où l'on aura pu obtenir le consentement des riverains et usagers.

C'est ainsi que, pour le bief de la Photographie, on substituera au lit de la rivière deux tronçons d'égout de 66 et de 30 mètres de longueur qui ne laisseront entre eux que deux parties de Bièvre découvertes de 100 et 21 mètres de long. Le bief de Santeuil sera remblayé sur 93 mètres de son parcours; deux bacs découverts de 31 mètres et 14 mètres seront réservés au droit de deux industriels.

En ce qui concerne le bief Pascal, un égout sera construit sur une longueur de 50 mètres dans le lit actuel de la Bièvre, l'autre partie devant être provisoirement conservée.

Ces travaux sont actuellement en cours d'exécution.

En ce qui concerne le bief de Valence, un arrêté préfectoral du 16 novembre 1897, pris en conformité d'une délibération du Conseil municipal du 19 mars 1894, autorise la suppression de la rivière, sauf sur une partie de 34 mètres de longueur qui dessert un industriel.

La suppression complète de la rivière de Bièvre est donc bien près de se trouver terminée.



LES DEUX MAISONS DE MALHERBE A PARIS

Rue Croix des Petits-Champs, n° 13. — Place de la mairie du Ier Arrondissement

PAR

JULES LAIR [1]

M. Jules Lair a déterminé la place exacte de la maison de Paris où Malherbe, né à Caen en 1555, habita longtemps, à partir de 1606 jusqu'en 1627; cette maison est celle des Petites-Affiches, située rue Croix-des-Petits-Champs, n° 13, et rue Montesquieu, n° 6, à la rencontre des rues du Bouloy et Montesquieu; c'est l'ex-logis de l'*Image Notre-Dame*, dans lequel l'illustre poète a composé une grande partie de ses œuvres. Dans une lettre datée du 9 novembre 1606, il dit : « Je suis logé à la rue des Petits-Champs, devant la Croix, à l'*Image Notre-Dame* [2]. » C'est aujourd'hui la rue Croix-des-Petits-Champs. Ces petits champs avaient été une sorte de campagne aux portes de Paris, dont l'enceinte suivait alors le tracé de la rue Grenelle-Saint-Honoré, tout près de la barrière des Sergents.

La Croix-Étienne-de-Bon-Puits surmontait un piédestal rond et en façon de degrés; on la voit sur les plans de Paris par Mathieu Mérian (1615), par Tavernier (1630), par Jean Boisseau (1654); on la voit à l'intersection des rues citées plus haut; on la déplaça; les plans de Gomboust (1662) et de Turgot (1734- 1739) montrent la croix sans piédestal, et rapprochée des maisons. Elle y resta jusqu'en 1793. L'enseigne d'un marchand de vin : *A la ✝ blanche*, en garde le souvenir.

La première mention de l'*Image Notre-Dame* se trouve dans un acte du 28 novembre 1419 [3]. Un « mareschal » l'occupa; dont un plan de 1584, publié par M. Lair, montre un détail du métier, *le travail* ou petit enclos dans lequel on place le cheval. Ce logis était en 1600 une sorte d'hôtel meublé où les gens de province, et même les gens suivant la cour, louaient une ou deux pièces à l'année.

L'appartement de Malherbe était aussi simple que le logis, fait d'un étage, avec tourelle dans un angle. On y trouva un jour le poète en

1. D'après Jules Lair, *Recherches sur une maison de Paris où demeura Malherbe*. Caen, 1899. In-8, 24 pages, plans.
2. *Œuvres de Malherbe*, III, 15, éd. Lalanne.
3. Archives Nationales. S. 1828.

courroux contre les vents coulis et occupé à calfeutrer les portes et les fenêtres avec de la serge. Pour sièges, des chaises de paille, et encore en petit nombre ; quand elles étaient occupées, on n'ouvrait plus à de nouveaux visiteurs ; c'est là pourtant que s'accomplit une réforme capitale de la poésie française, dont les moindres effets devaient durer deux siècles.

Il avait pour vis-à-vis l'hôtel du Lude et l'hôtel d'Aubray où la Brinvilliers accomplit plus tard tant d'empoisonnements célèbres. Le passage Véro-Dodat a coupé en deux l'hôtel d'Aubray.

La maison ou mourut Malesherbe était sur la petite place située devant la nouvelle mairie du premier arrondissement, en face du presbytère de Saint-Germain-l'Auxerrois. Il s'était retiré ici, chez son parent, de Chandeville, dont le logis s'élevait rue des Fossés-Saint-Germain, en face de l'hôtel de Longueville. Les obsèques furent célébrées en grande cérémonie. On ignore la place exacte du tombeau du poète : on a parlé de la chapelle Saint-Laurent ; son corps fut enterré dans les caveaux de l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois. On pourrait consulter le plan des chapelles de cette église qui existe aux Archives Nationales.





ABEL-FRANÇOIS POISSON, SIEUR DE VANDIÈRES,

MARQUIS DE MARIGNY ET DE MÉNARS,

Frère cadet de la marquise de Pompadour,
Directeur et ordonnateur général des bâtiments, jardins, arts, académies et manufactures.
Il assura le dégagement de la colonnade du Louvre.

D'après la gravure originale de Chochin (1757) de la collection Charles Normand.



LE

VOYAGE EN ITALIE DE M. DE VANDIÈRES

ET DE SA COMPAGNIE [1]

(1749-1751)

PAR

M. HENRY ROUJON

Membre de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts.

Messieurs,



Vous n'avez pas manqué d'approuver les heureux changements accomplis en ces derniers mois dans les installations du Musée de Versailles. Un conservateur, qui apporte à sa fonction le scrupule d'un historien et l'ardeur d'un poète, veut replacer ceux qui vécurent les drames du passé parmi les débris encore délicieux de l'ancien décor. Dans une salle des appartements du rez-de-chaussée on admire un portrait de Tocqué, d'allure magnifique. C'est celui d'un homme très jeune, à la figure avenante et loyale, en habit d'apparat, le cordon bleu en sautoir; une de ces effigies somptueuses qui résument un caractère et une destinée. Le modèle qui posa devant Tocqué est Abel-François Poisson, successivement sieur de Vandières, marquis de Marigny et de Ménars. C'est le frère cadet de la marquise de Pompadour, son « frérot » ou, comme elle disait encore, « le cher bon-

1. Lecture faite à l'Académie des Beaux-Arts.

homme », dont elle fit un directeur et ordonnateur général des bâtiments, jardins, arts, académies et manufactures royales.

Hâtons-nous de déclarer qu'elle ne fit jamais rien de mieux, ni même d'aussi bien, dans sa vie.

L'origine d'Abel-François Poisson était moins que médiocre. Il sortait d'une bourgeoisie suspecte et véreuse. Le père, ancien commis des Pâris, compromis dans de louches affaires de subsistances, avait risqué la potence et pris la fuite; la mère était galante jusqu'au scandale. Remettre sa famille en état ne fut pas un des moindres triomphes de Mme de Pompadour. Elle obtint à son père des lettres de noblesse, sans insister, reconnaissons-le, pour qu'il vînt les montrer à Versailles. Pour son frère elle rêva toutes les fortunes. Abel-François fut admis à la cour au sortir du collège. Il plut au roi par sa jolie prestance et sa bonne humeur : « Votre frère est de la maison, disait Louis XV; qu'on mette un couvert, nous dînerons tous trois ensemble. » L'enfant gâté eut la capitainerie de Grenelle et le nom de Vandières, en attendant mieux. Le mieux, c'était la direction des bâtiments. Cette charge, une des premières du royaume, appartenait, depuis 1745, à M. Le Normant de Tournehem, oncle par alliance de Mme de Pompadour, plus proche parent peut-être encore, au dire des calomniateurs ou des médisants. En dépit d'une avidité restée légendaire, la favorite savait l'art de ne rien brusquer : « J'étais née réfléchissante, » dit-elle quelque part. Confier du premier coup à ce gros garçon de dix-neuf ans, souriant et réjoui, le gouvernemeut des choses de l'art lui parut une gageure hasardeuse. Elle avait trop de tact et connaissait trop bien les artistes pour leur imposer à la légère un maître de sa façon. Elle ne montra d'abord Vandières que comme un simple survivancier de Tournehem, avec promesse de succession. Puis, par un sage calcul dont il sied de lui tenir compte, elle mit le surintendant futur en apprentissage. Elle voulut, et la pensée n'est point vulgaire chez cette femme omnipotente, que le favori justifiât sa faveur.

Ce petit marquis « d'avant-hier », comme l'appelaient les mécontents, était le contraire d'un sot. Il avait grandi dans un monde mêlé où l'on bavardait volontiers sur les questions d'art. Il possédait quelques-unes des étonnantes facultés d'assimilation de cette sœur, si richement douée, qui avait appris le chant avec Jéliotte, la danse avec Guibaudet, la déclamation avec Crébillon et qui maniait le burin sans maladresse. Il avait du bon sens et de la modestie. Mais, à vrai dire, il ne savait rien. La marquise résolut de lui faire tout apprendre.

Un voyage en Italie apparaissait déjà comme le stage obligatoire de

tout amateur et de tout artiste. L'idée d'envoyer son frère au delà des monts dut venir naturellement à l'esprit de la favorite. Probablement aussi lui fut-elle suggérée par son conseiller le plus compétent et le plus avisé, le graveur Charles-Nicolas Cochin [1].

C'était l'un des hommes les plus habiles et les plus intelligents de ce temps où l'on dépensait tant d'esprit dans l'art de parvenir. Dessinateur, graveur, écrivain à ses heures et de la meilleure veine, Cochin menait sa fortune en homme de cour. Il avait gagné la confiance de Mme de Pompadour et obtenu chez elle « ses entrances ». Il lui enseignait l'eau-forte, en même temps que Boucher le dessin et Gay le travail du touret. Cochin avait ses idées à lui, mille vues personnelles et originales et des projets de derrière la tête, non seulement sur son métier de graveur, mais sur les arts et les industries ; toute une philosophie de luxe occupait sa pensée.

Si la marquise lui proposa d'elle-même d'accompagner son frère en Italie, nul doute qu'il n'ait accepté d'enthousiasme. Mais nous le croyons fort capable d'avoir inspiré l'idée du voyage, un peu pour son propre plaisir, beaucoup pour présider à l'éducation d'un personnage dont il entendait bien diriger un jour la gestion.

Cochin fit le plan de la mission et composa la compagnie qui devait suivre M. de Vandières. Il fit choix de l'architecte Soufflot, déjà illustre, ancien pensionnaire du Roi de Rome, familier avec cette Italie qu'il appelait « le paradis des artistes ». Il s'adjoignit encore Leblanc, auteur de tragédies tombées, un abbé quelque peu brocanteur, conseiller des achats de la marquise. Leblanc venait de publier une « Lettre sur les tableaux exposés au Louvre ». On lui accordait, dit Cochin non sans malice, « plus de connaissance dans les arts que n'en ont communément les gens de lettres ».

M. de Vandières et sa compagnie quittèrent Paris le 20 décembre 1749. Ils revinrent au cours de l'année 1751, après une absence de vingt et un mois. Nous pouvons les suivre au passage dans la correspondance de Mme de Pompadour, publiée par Poulet-Malassis. Dès sa première halte, à Lyon, le « petit frère » recevait de la marquise une lettre pleine de sages conseils : « Ce que je vous recommande par-dessus tout, c'est la plus grande politesse, une discrétion égale, et de vous mettre bien dans la tête, qu'étant fait pour le monde et pour la société, il faut être aimable avec tout le monde; car si l'on se bornait aux gens que l'on estime, on serait détesté de presque tout le genre

1. *Les Cochin*, par S. Rocheblave. — Paris Librairie de l'Art.

humain. » Mme de Pompadour, on le voit, si elle confiait à Cochin l'éducation artistique de son frère, se réservait la morale pratique.

M. de Vandières visita d'abord Turin et Milan, Plaisance et Ravenne, puis descendit sur Rome et sur Naples, sans rien omettre d'essentiel et s'attardant aux meilleurs endroits. Il voyageait magnifiquement, avec le train d'un grand seigneur, nous allions dire d'un prince du sang. Il eut audience des têtes couronnées et sut, en ces délicates occurrences, se conformer aux avis de sa sœur : « Je suis convaincue qu'il n'y a que du bien à dire de tous les souverains que vous verrez, mais comme la retenue ne peut être trop grande sur les rois et leurs familles, s'il vous passait quelque idée ridicule dont votre âge est susceptible, gardez-vous bien de jamais rien en écrire à quiconque ce soit, pas même à moi. » Vandières parut chez le roi de Sardaigne, en fort bel équipage. Il fut reçu par le sage pontife Benoît XIV : « Je ne doute pas, lui écrit la marquise, que vous n'ayez eu grande satisfaction à baiser la mule du Saint-Père et que vous aurez gagné nombres d'indulgences. »

L'ambassadeur de France auprès du Saint-Siège était alors le duc de Nivernais; il guida le jeune voyageur dans ce pas difficile et fut content de lui : « M. de Vandières est parti ce matin, écrit le duc au marquis de Puysieulx; avant-hier il baisa les pieds du Pape, qui lui marqua beaucoup de bonté. Il serait à souhaiter que tous les Français qui viennent ici se conduisissent comme il a fait. Il s'y est comporté avec sagesse et modestie et circonspection, qualités fort estimables par elles-mêmes, et que ce pays-ci est très enclin et assez fondé à ne pas supposer aux jeunes gens de son âge et de notre nation. »

A l'Académie de France, Vandières fut reçu par de Troy. Les feuillets encore inédits de la correspondance des directeurs, que m'a communiqués obligemment notre savant confrère, M. Jules Guiffrey, nous renseignent à cet égard. De Troy jouissait alors à Rome des restes d'une grande situation. Il n'était plus le personnage considérable et incontesté qu'avait connu de Brosses, dix ans auparavant : « De Troy, écrivait le président dijonnais en 1739, se pique surtout de faire les honneurs de la ville aux gens de la nation ; c'est presque un seigneur. » Il tenait alors table ouverte, bureau d'esprit et de goût, « ne connaissant point de peintre au-dessus de Véronèse, si ce n'est lui-même », ajoute cette mauvaise langue de président.

En 1750, peu en faveur auprès de Tournehem, échangeant avec lui des lettres aigres-douces, de Troy, d'ailleurs mortellement atteint, se préparait à résigner ses fonctions entre les mains de Natoire. Van-

dières ne fut pas étranger aux négociations délicates qui s'engagèrent à ce sujet.

Le gouvernement supérieur de l'Académie de Rome était une des prérogatives de la surintendance. Vandières, prenant au sérieux ses devoirs et ses droits de survivancier, s'intéressa aux choses et aux hommes de cette grande institution. Il prit position auprès de tous : « M. de Vandières, écrivait de Troy à Tournehem, qui se rend de jours en jours le plus aimable du monde, est parfaitement bien venu dans toutes les meilleures maisons de cette ville. » Et le directeur général de répondre : « Je sais ce que vous mandez de M. de Vandières et n'en suis pas surpris. »

Toutes les occupations de notre voyageur ne furent pas aussi austères. Il était jeune et bien tourné, richement doté, frère d'une demi-reine. Tout porte à supposer qu'il ne négligea pas le côté sentimental du voyage d'Italie. Certains passages des lettres de la marquise nous donnent à songer : « On dit qu'une certaine dame Victorina a été fort bien avec vous, que cependant vous aviez envie d'une autre et que de celle-ci vous avez dit : « prenons toujours ceci puisque Dieu nous l'envoie. » On ne peut refuser à M. de Vandières un aimable esprit de résignation.

Ces lettres de Mme de Pompadour sont le seul témoignage direct que nous possédions sur les péripéties de la mission. M. de Vandières lui-même n'a rien écrit à ce sujet. Les deux volumes que publia Cochin, en 1758, sous le titre de *Voyage d'Italie*, ne sauraient passer pour un récit. C'est, comme l'indique le sous-titre, un *Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture, qu'on voit dans les principales villes*, le calepin d'un artiste en tournée, le memorandum d'un professionnel. Rien ne rappelle au cours de ces pages, d'une simplicité un peu sèche, les lettres si brillantes et si savoureuses que le pimpant président de Brosses adressait, entre deux relais, à tous les beaux esprits de Dijon. Cette correspondance de De Brosses demeure le meilleur document sur les institutions, les mœurs et les caractères de l'Italie du XVIIIe siècle. Nul ne nous renseigne mieux que le magistrat bourguignon sur l'état des villes, les usages des sociétés, les agréments des compagnies, les manières de danser ou de chanter l'opéra, les modalités de la conversation, les dessous de la politique et de la galanterie, les intrigues d'un conclave.

D'après le programme élaboré dans les salons dijonnais, de Brosses entreprenait le voyage d'Italie pour l'amour des Muses. L'art était en réalité la seule chose que cet esprit si pénétrant n'ait jamais bien com-

prise. Il crut de son devoir de contempler un par un les chefs-d'œuvre ou soi-disant tels ; il visita les collections, comme on s'acquitte d'une tâche. Nous ne nous étonnons point qu'il ne juge pas l'art italien selon le *credo* d'aujourd'hui et d'après les théories qui passent provisoirement pour définitives. Nous disons seulement qu'il parle des couleurs, sinon en aveugle du moins en myope. Il a le goût bourgeois, la vision mesquine ; il met Bologne au-dessus de Florence, préfère aux portes du Baptistère « celles du château de Maisons », traite le Palazzo Vecchio de « grand vilain donjon », déclare que la seigneurie de Sienne « n'a rien de recommandable ou du moins de curieux », s'ennuie au sein de la campagne romaine et la proclame « très laide », découvre dans la *Dispute du Saint-Sacrement* « de la sécheresse et de la monotonie ». A cela près, tout est charmant dans son livre.

Bien au contraire, Cochain demeure muet sur les mœurs du pays qu'il parcourt. C'est un artiste qui note au jour le jour les impressions qu'il a eues devant le beau. Certaines de ses émotions ne sont plus les nôtres. Mais ainsi qu'il le dit excellemment : « J'observerai que les goûts différents des plus sûrs connaisseurs peuvent apporter quelque variété dans leurs jugements. Les artistes sont sans doute les vrais juges ; si les jugements qu'ils portent ne sont pas toujours exactement les mêmes, ils ne diffèrent pas néanmoins au point de méconnaître aucune sorte de vrai mérite. Toujours émus lorsqu'ils rencontrent le vrai beau, il n'y a de contestation entre eux que parce que chacun, suivant son goût, accorde plus d'estime à un genre de beauté qu'à un autre ; mais ceux dont la connaissance n'est pas encore assez formée ont des goûts exclusifs et décident témérairement. » (*A suivre*).





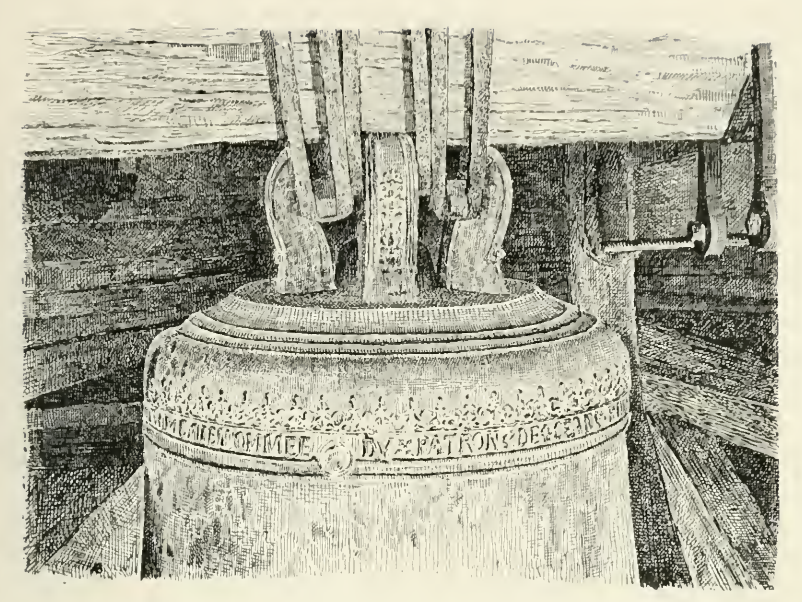
VUE DE LA GRANDE COLONNADE DU LOUVRE.

DÉGAGÉE PAR M. DE VANDIÈRES, MARQUIS DE MARIGNY

D'après une ancienne estampe de la collection Charles Normand, publiée dans son *Itinéraire artistique et archéologique de Paris* (T. II, p. 75), et gravée d'après un dessin dont l'original est au Musée Carnavalet.

CHARLES NORMAND, DIR.

PARIS, 98, RUE DE MIROMESNIL



GROSSE CLOCHE DE L'ABBAYE SAINT-GEORGES-DE-BOSCHERVILLE
PRÈS ROUEN (SEINE-INFÉRIEURE).

IE FEVS IADIS GEORGES NOMMÉE PAR LABBE
ANTHOINE LE ROVLX LEQUEL AINSY MA DENOMÉE
DV PATRON DE CEANS HVMBLE ET DOVLX.
(Inscription autour du cerveau.)

SAINT-GEORGES-DE-BOSCHERVILLE

A dix kilomètres ouest de Rouen, par la route, à deux kilomètres de la rive droite de la Seine, on arrive aux maisons de Saint-Martin-de-Boscherville, en traversant la forêt de Roumare; à deux kilomètres du village sont les restes de la splendide abbaye de Saint-Georges-de-Boscherville des XIe et XIIe siècles. Dans un bel ouvrage [1], M. A. Besnard a utilisé ses connaissances d'architecte et d'érudit pour nous présenter la monographie de ce monument, l'un des plus remarquables de la France. M. A. Besnard en expose d'abord l'histoire et les origines; sur cet emplacement, depuis une époque inconnue, existait une chapelle dédiée à Saint-Georges, qui vint en la possession des sieurs de Tancarville; l'un d'eux, Radulphe ou Raoul de Tancarville, à une date ignorée comprise entre 1053 et 1066, en fit le noyau d'une riche et

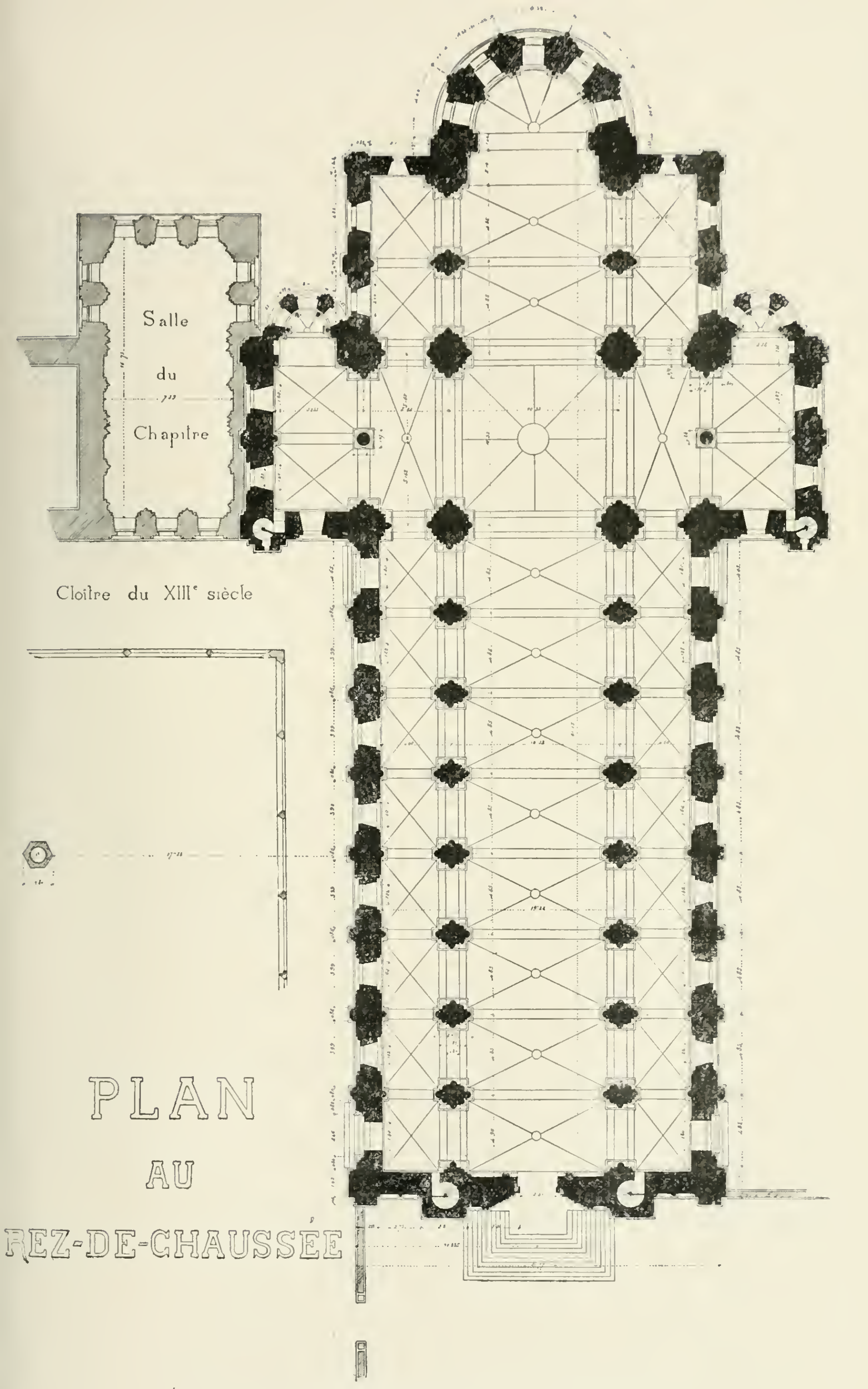
1. A. Besnard. — *Monographie de l'église et de l'abbaye Saint-Georges-de-Boscherville* (Seine-Inférieure). — Paris, Lechevalier, 1899. In-4, 168, p.-CXIV p.-60 p. — Avec eaux-fortes et gravures dans le texte.

importante abbaye, dont l'auteur conte l'histoire. Puis il décrit *l'église* dont la construction, selon lui, ne serait ni antérieure à 1075, ni postérieure à 1090 (p. 50) et pour laquelle personne, selon lui, ne songerait sérieusement à proposer une date postérieure à 1110 ou 1115 (p. 46); c'est la plus belle église romane de la Haute-Normandie, la mieux conservée et elle n'a pas subi les altérations infligées à ses deux rivales, les églises de Graville-Sainte-Honorine et de Montivilliers.

Les voûtes gothiques actuelles ne sauraient être antérieures à 1235 ou 1240 (p. 50), à en juger par les chapiteaux, les tailloirs, les nervures. Des retouches furent faites à cinq des contreforts du mur septentrional de la grande nef, au xve siècle, sous Louis XIV, au mur du midi. M. Besnard étudie soigneusement l'architecture, les profils, les ornements, la sculpture, l'iconographie. Le grand portail renferme des chapiteaux à sujets animés ou historiés (p. 107); c'est la page de sculpture la plus intéressante de l'église; le premier, à droite, représente la tentation d'Adam et d'Ève et les autres sculptures figurent diverses scènes sujettes à interprétations contestables; cependant le second, de gauche, est bien la Fuite en Égypte (p. 109).

La longueur totale dans œuvre est de 66^{m} 30, la largeur au transept de 31^{m} 44; la hauteur des grandes voûtes est de 15^{m} 77, et de la lanterne de 21 mètres. La tour centrale est un des plus beaux clochers de Normandie. A l'intérieur, il faut remarquer les modillons satiriques ou historiés; sur l'un étaient deux personnages dont l'un tient un violon plat, sans échancrures ni ouïes à la table, et qui est peut-être *l'image la plus ancienne du violon, du moins en Normandie.* M. Besnard n'a pu retrouver ce curieux document signalé par Deville. L'un des plus curieux chapiteaux est celui du quatrième pilier de droite de la nef : une femme ou un homme assis et de l'autre côté la tête d'un monstre à corps d'oiseau, à pattes de quadrupède, s'apprêtant à dévorer un malheureux qui, debout, de ses bras étendus, cherche à le repousser. A l'abside, dans le second entrecolonnement, en partant de gauche, est le célèbre chapiteau du *Frappeur de monnaie*, à barbe nattée; c'est le dernier moment de l'opération : le morceau de métal est taillé et arrondi, prêt à recevoir l'empreinte (c'est à ce moment qu'il prend le nom de *flan*); il est placé sur le coin ou *pile*, qui pose sur le billot; l'autre coin ou *trousseau* est dans la main gauche de l'ouvrier; de la droite il lève le maillet de fer qui va frapper.

Sur le mur séparant les tribunes des croisillons des arcs qui les supportent on voit, à droite, deux guerriers dont les petits chevaux se lancent l'un sur l'autre, et, à gauche, un évêque aux vêtements plissés et la tête ceinte d'une couronne.



ÉGLISE DE SAINT-GEORGES-DE-BOSCHERVILLE (SEINE-INFÉRIEURE)

PLAN PAR BESNARD

CHARLES NORMAND, DIR. PARIS, 98, RUE MIROMESNIL

Les têtes qui portent les huit nervures de la lanterne centrale (p. 112) ne laissent rien à désirer comme beauté et conservation.

Des œuvres d'art, il subsiste seulement trois crédences, à l'abside principale; la pierre tombale d'Antoine le Roux, docteur en théologie (1535), dans le dallage, en avant du grand autel; un confessionnal du temps de Louis XIV, qui se voit au croisillon de droite; enfin une fresque. un ange, à la voussure du croisillon droit; une crédence peinte du XIIIe siècle où un ange porte la face du Christ.

La salle capitulaire, de style et de disposition normande, fut bâtie par le prélat Victor (1157-1211). La première statue à droite de la porte, figure un bénédictin, dont l'inscription signifie : « Mon fils recevez la discipline », puis la mort, la vie bienheureuse. La façade de la salle capitulaire présente de jolies arcades romanes, dont M. Besnard nous donne une jolie eau-forte. Les chapiteaux des jambages de la triple arcade sont intéressants : le groupe du massif commun, à l'arcade de gauche et à la porte, figure l'entrée du peuple hébreu dans la Terre promise sous la conduite de Josué; des chapiteaux ornés de cavalier et de soleils à motifs rayonnants — peut-être Josué arrêtant le soleil; au double chapiteau, le passage du Jourdain figuré par les lignes ondulées au bas des corbeilles; l'arche d'alliance portée sur un brancard par deux lévites, un abbé fustigeant deux moines, deux femmes se disputant près d'un diable, le sacrifice d'Abraham (angle gauche de l'arcade gauche, du côté du cloître).

Du clocher subsistent les amorces de la charpente, le long du collatéral septentrional de l'église, les deux piliers d'angle les plus voisins de l'église, des chapiteaux conservés au Musée de Rouen; l'un d'eux est célèbre à cause des musiciens qui font danser une jongleresse, et de leurs instruments où l'on reconnaît la harpe, le violon, l'organistrum, le psaltère, la lyre d'amour, le syrinx ou flûte de pan, la vielle, la cithare et le tintinnabulum ou carillon; cette composition symboliserait, dit-on, la danse de la fille d'Hérodiade. Le puits, qui date probablement de la Renaissance et qui marquait le centre du cloître, existe encore, ainsi que divers fragments des murs des différents corps de logis dont M. Besnard nous indique les traces (p. 162); puis il publie une précieuse suite de pièces justificatives, de chartes, des pièces annexes et des notes diverses.

On voit donc avec quels soins M. Besnard a étudié toutes les parties de cet important travail dont il convient de le féliciter vivement; grâce à lui, voici, enfin, une bonne et complète étude sur l'un des plus importants de nos monuments français.



L'ABBAYE SAINT-GEORGES-DE-BOSCHERVILLE P

ÉGLISE CONSTRUITE, TRÈS PROBAB

CHARLES NORMAND, DIR.



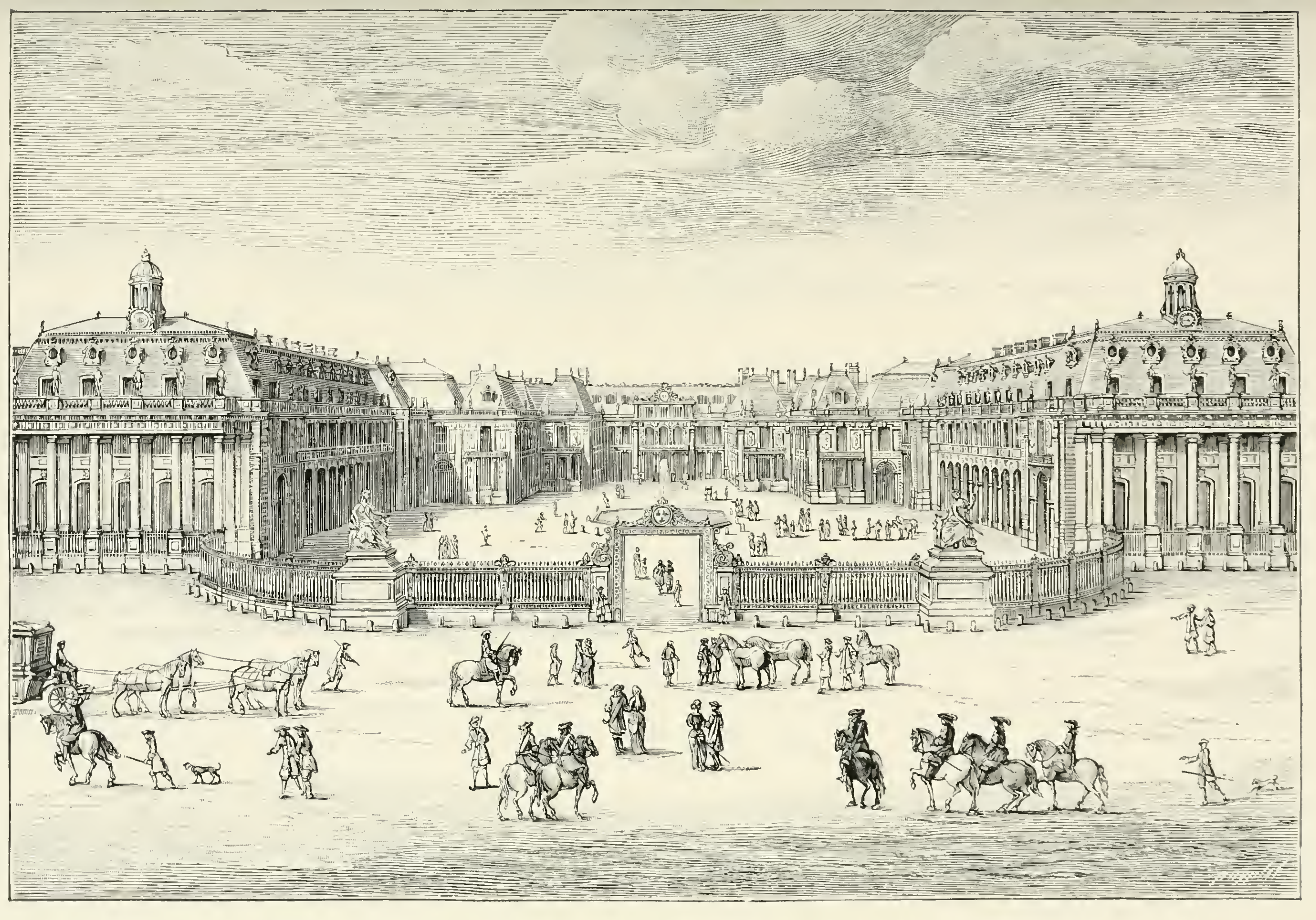
S ROUEN (SEINE-INFÉRIEURE). ÉTAT ACTUEL.
IENT EN 1075 OU 1090 (BESNARD).

PARIS, 98, RUE MIROMESNIL.



VUE DU CHATEAU DE LOUIS XIII. COTÉ DE L'ORANGERIE ANCIENNE (D'APRÈS SILVESTRE)

VERSAILLES ET LES DEUX TRIANONS, PAR PHILIPPE GILLE ET MARCEL LAMBERT



LE CHATEAU DE VERSAILLES EN 1862, D'APRÈS SILVESTRE, AVEC LES PAVILLONS ANCIENS DE L'AVANT COUR

VERSAILLES ET LES DEUX TRIANONS, PAR PHILIPPE GILLE ET MARCEL LAMBERT

UNE MONOGRAPHIE
DU CHATEAU DE VERSAILLES

PAR

PHILIPPE GILLE
Membre de l'Institut

ET

MARCEL LAMBERT
Architecte du château.

N'est-il point étrange qu'il faille constater qu'un monument aussi important que le château de Versailles attendait encore une histoire et une description digne de lui, quand MM. Philippe Gille, de l'Institut, et Marcel Lambert entreprirent de lui consacrer leur ouvrage grandiose ? Pour avoir attendu son tour la magnifique résidence n'aura rien perdu, car les douze livraisons parues [1] ont été établies en recourant aux procédés les plus modernes. Déjà en diverses circonstances, M. Philippe Gille, l'éminent critique et homme de lettres, avait eu l'occasion de consacrer de laborieux efforts à l'étude du château, dont M. Marcel Lambert est l'architecte. Il nous donne des plans ou dessins établis avec l'autorité qui s'attache à sa fonction, et qui prouvent avec quelles facilités et quelle autorité l'ouvrage est établi. Analysons donc ce beau livre en suivant l'ordre adopté par les auteurs.

ORIGINES DE VERSAILLES : LE MANOIR FÉODAL ; CONSTITUTION DU DOMAINE ; LE SECOND CHATEAU, BATI PAR LOUIS XIII, NOYAU DU CHATEAU DE LOUIS XIV

Des pièces nombreuses prouvent que Versailles était, dès le XIVe siècle, un village beaucoup plus considérable que ceux qui l'entouraient ; au siècle suivant, les terres sur lesquelles s'élèvera le château appartenaient à l'évêché de Paris, à son Hôtel-Dieu, à ses abbayes de Sainte-Geneviève, Saint-Germain-des-Prés, Notre-Dame-des-Champs, les Célestins, ou à divers particuliers. Le nom de Trianon figure dans un acte de 1529 ; dans un autre de 1561 apparaît le nom

1. Sous ce titre, *Versailles et les deux Trianons*, déjà signalé à la page 224 du tome XIII de l'*Ami des Monuments et des Arts*.

de Loménie qu'on retrouve souvent dans les actes de cession consentis par ses héritiers au roi Louis XIII, qui, par contrat du 8 avril 1632, acheta la seigneurie de Versailles à Mgr François de Gondi, archevêque de Paris. Le château de Versailles dont il s'agissait alors était un reste de l'ancien château féodal, dont une partie était encore habitable ; on est « cependant certain, écrit Blondel, que dès 1624 il (Louis XIII) avait commencé à y faire bâtir un rendez-vous de chasse, qu'il avait placé sur le lieu le plus éminent, et où était situé un moulin à vent ».

Pour M. Phillippe Gilles, malgré les contradictions qui sont élevées à propos de construction du château il faut considérer la date de mil six cent vingt-quatre comme la seule exacte.

Le château de Louis XIII fut élevé non en place du manoir féodal, mais plus au sud, sur la partie de la butte où s'élève aujourd'hui L'AILE DES MINISTRES, qui domine le Grand commun, à l'extrémité nord de la rue Gambetta.

Alors commencèrent de nombreuses acquisitions de terrains qu'on multiplia sous Louis XIV et Louis XV ; et ainsi fut formé le domaine de Versailles, qui comprenait un grand nombre de villages, tels que Saint-Cyr, Noisy-le-Roi, Bailly, Bois-d'Arcy, Buc, Les Moulineaux, etc. ; à l'époque de la Révolution il comptait huit à neuf mille hectares et produisait un revenu de plus d'un million et demi de livres ; la partie qui constituait le grand et le petit parc est ce terrain qu'on voit encore aujourd'hui dans l'enclos de murs ou de grilles.

LE CHATEAU DE LOUIS XIII : RESTES QUI EN SUBSISTENT

La fastueuse résidence royale ne fut d'abord, selon l'expression de Saint-Simon, que le « petit château de cartes que Louis XIII avait fait pour n'y plus coucher sur la paille », rendez-vous de chasse « duquel un simple gentilhomme ne voudrait pas prendre vanité », disait Bassompierre, au début de 1627 ; M. Marcel Lambert nous donne le plan de ses dispositions intérieures et celles du petit jardin primitif avec les abords ; il nous montre une des travées, non « de cartes », comme l'observe spirituellement Philippe Gille, « mais de briques et de pierres », tel que le conçut Lemercier, qui semble bien en avoir été l'architecte en dépit de certains auteurs qui attribuent le château à un descendant de Du Cerceau ; « le plan du château de Rueil, appartenant au cardinal, offrait bien des analogies avec celui de Louis XIII ; le peu qu'il en reste aujourd'hui, écrit Philippe Gille, et qu'ont épargné les architectes Levau et Mansart, suffirait à en faire connaître le mérite,



OLYMPIE . LA PHILIPPEION : LES GRADINS ET LA BASE DE LA COLONNE

si l'on n'avait, pour le préciser, les estampes d'Israël Silvestre, et, parmi d'autres documents, une gravure de Pérelle, les deux petites vues contenues dans le livre I[er] des *Éléments de géométrie pratique*, d'Allain Menesson-Mallet, et une petite vignette en-tête de la Célanire de M[lle] de Scudéry. Ajoutons qu'outre les estampes d'Israël Silvestre, dont les planches appartiennent au fonds de la chalcographie du Louvre, on peut juger exactement de ce qu'était le château de Lemercier par la vue des tableaux exposés dans la salle 34 du rez-de-chaussée du château de Versailles ».

Le château de Louis XIII était précédé d'une cour presque circulaire, qui, de chaque côté de l'entrée, était décorée d'un obélisque en briques. La statue actuelle de Louis XIV forme à peu près le centre de ce cercle dont le rayon s'étendait à peu près jusqu'aux ailes latérales des pavillons voisins ; une grille fermait l'entrée d'une seconde cour sur les côtés de laquelle était, de chaque côté, un bâtiment des communs, correspondant à une partie de la vieille aile et de l'aile Gabriel ; des deux ailes ici élevées par Lemercier devant le château, « il ne reste plus que la portion qui servait aux écuries, et dont une façade forme un côté de la cour des Princes ; encore n'est-elle pas telle que le grand architecte l'avait construite, puisqu'en 1678 on éleva un étage sur cette aile, dont il n'avait fait qu'un rez-de-chaussée. » Tout le reste de son œuvre a disparu maintenant, derrière les façades élevées par Levau, puis par Mansard. Sur un pont on franchissait un fossé enfermant le château, et l'on entrait dans la troisième cour, actuellement la Cour de marbre ; autour d'elle se développait le château proprement dit, tracé sur le plan d'un rectangle, et flanqué de pavillons aux quatre angles. Ces logis étaient, à quelques modifications près, enfermés dans les bâtiments en briques et pierre qui entourent encore cette cour. Une orangerie était installée non en la place de celle d'aujourd'hui, qui date de Louis XIV, mais entre la balustrade qui surmonte cette dernière et une partie de l'emplacement, occupé maintenant par le parterre des fleurs, ou parterre de Broderies.

Parmi les descriptions du château écrites par les contemporains, faut signaler *La Promenade de Versailles*, ou *Histoire de Célanire*, par M[lle] de Scudéry et le poème dû à Denis et intitulé *Explication de toutes les grottes, rochers et fontaines du chasteau royal de Versailles, maison du Soleil et de la ménagerie*, poème en deux mille vers dont le manuscrit est à la Bibliothèque nationale, et une copie dans le fonds de celle de Versailles.

Un curieux plan dressé par M. Marcel Lambert (p. 33) indique les murs subsistants du château de Louis XIII.

C'est dans l'année même où paraissait le roman de Mlle de Scudéry, en 1669, que le château de Louis XIII était modifié par Levau, pour être singulièrement agrandi en 1679 par Mansard. Denis avait servi pendant trente-cinq ans Louis XIII et Louis XIV comme adjoint de Francine, intendant de la conduite et mouvement des eaux et fontaines.

A l'intérieur on retrouve encore d'importantes parties de la construction de Lemercier, notamment le petit escalier, dit ESCALIER DES DUPES, condamné aujourd'hui, mais non détruit; Richelieu, dit-on, le gravit pour se rendre chez le roi lors de la fameuse journée des Dupes (13 novembre 1630) : la reine mère, pour se débarrasser de l'autorité croissante du cardinal sur le roi, le fit remplacer par Marillac; alors Richelieu vint ici, vit le roi, sous prétexte de lui faire ses adieux, et saisit ainsi l'occasion de reprendre sa place, puis d'envoyer son rival en prison; pour le conduire chez le roi, Saint-Simon vint le chercher par un escalier dérobé qui serait celui-ci : il aboutit au premier étage, dans un angle du salon de l'Œil-de-Bœuf, par conséquent à la partie du cabinet qui précédait la chambre à coucher du roi; l'entrée supérieure fut bouchée par une cloison, sous Louis-Philippe, et on a muré l'accès inférieur qui donne sur la salle qu'on appelait la salle des Rois de France; on n'a conservé que la porte, déjà ancienne, qui donne sur la Cour du Dauphin.

« On a contesté, écrivent MM. Marcel Lambert et Philippe Gille, la date de la construction de cet escalier, et par conséquent un point du fait historique dont il s'agit. Nous croyons lever tous les doutes en faisant remarquer ce que donne le relevé sur place. L'escalier est enclavé dans les murs de construction Louis XIII, murs qui existent encore au fond de LA COUR DU DAUPHIN, avec leurs différentes et anciennes saillies; en les examinant on supprimera par la pensée toutes les adjonctions et modifications qui ont été apportées au château de Louis XIII. Ces adjonctions ont été faites avec la recherche évidente de raccord avec l'ancien château; mais les baies sont de hauteurs différentes, les baies nouvelles plus basses que les anciennes. » Il est bon de retenir ces justes remarques. C. N. (*A suivre.*)

LE CHATEAU SEIGNEURIAL DE CHEVREUSE[1]

(SEINE-ET-OISE)

PAR

SAUVAGEOT

Le château des sires de Montlhéry et des barons de Chevreuse, malgré les démolitions et les reconstructions qu'on y a faites vers 1824, est encore un des plus imposants et des plus complets des environs de Paris. On y arrive de la ville par des chemins ombragés et pittoresques, mais abordables seulement aux piétons, tant la pente en est abrupte et les sinuosités en sont compliquées. Après quelques minutes d'une ascension rapide et pénible, on atteint le sommet du coteau, et l'on est amplement récompensé des fatigues éprouvées, par le splendide panorama qui se déploie de toutes parts. On domine la ville et la campagne ; et des bois, des vallons, des collines, de nombreux châteaux se groupent et se confondent dans le lointain.

C'est d'abord la vallée de l'Yvette, où coule la paisible rivière de ce nom, qui baigne la vallée de Chevreuse, après avoir traversé les vastes prairies du parc de Dampierre. Un peu plus loin, vers la gauche, c'est le vallon de Choisel, frais et riant aussi, au fond duquel serpente capricieusement la route de Rambouillet. Du côté du couchant débouche un autre vallon, non moins étendu et non moins pittoresque, parcouru par la route de Versailles et connu sous le nom de *la Roche Couloire*. A ses pieds, en abaissant le regard, on a les toitures grises ou bleues de la petite ville, au-dessus de laquelle on est pour ainsi dire suspendu[2].

N'omettons pas non plus, sur le plateau opposé à celui que couronnent si majestueusement les ruines de la Magdeleine[3], à 2 kilomètres environ de Chevreuse, les débris de l'ancien manoir de Méridon. Il y avait là un fief, dont il est fait mention dès 1197[4].

1. *Monographie de Chevreuse*, par Sauvageot.
2. On peut se rendre compte de cette situation en examinant la vue du château, prise de la place du marché au blé.
3. Les habitants du pays ne désignent ordinairement les ruines dont nous parlons que par le nom de château de la Magdeleine, ou simplement : *la Magdeleine*.
4. Les ruines de Méridon existent dans un endroit sauvage et complètement isolé. De larges fossés, quelques voûtes, une tour à demi ruinée, une porte cintrée recouverte de lierre, voilà tout ce qui reste de cet ancien manoir.

Le château, devant lequel nous sommes enfin, est situé à l'extrémité d'un promontoire escarpé, protégé à l'ouest par *les Fondrières*, sorte de ravins naturels placés à une hauteur de plus de 80 mètres au-dessus de la vallée.

En examinant le plan général du château dans son état actuel, on constate facilement sa forme irrégulière, déterminée en partie, croyons-nous, par la configuration du terrain. Il se compose de trois parties principales : le donjon, l'enceinte, dans laquelle le donjon est enfermé, et la basse-cour, défendue au nord par des fossés profonds, entre lesquels se voyait l'une des chapelles du château placée sous l'invocation de sainte Marie-Magdeleine.

Avant de pénétrer dans l'enceinte, nous dirons tout de suite quelques mots de cette chapelle fort ancienne assurément. Il n'en reste presque rien aujourd'hui, et c'est grâce à l'obligeance de notre ami Lud. Morize qu'il nous est possible de montrer une vue extérieure et une vue intérieure de ses ruines. L'angle de mur qui se voit à gauche de la planche ne suffirait pas, sans nul doute, à déterminer le style de la construction ; et il faut se reporter aux précieux croquis de M. Morize pour connaître l'état de ces restes avant une récente démolition et leur assigner une date [1].

La chapelle de la Magdeleine était située tout près de l'entrée principale du château, abritée pour ainsi dire par la grosse tour du nord-ouest. C'était un bâtiment rectangulaire de 17 mètres de longueur sur 6 de largeur dans son œuvre. La porte principale en plein cintre était surmontée d'une large fenêtre, cintrée également, et ouverte à très peu de distance de la porte même. Un pignon, surmonté d'une croix, devait, selon toute probabilité, terminer cette façade. A l'intérieur, une grande arcade ogivale séparait en deux le vaisseau, dont la seconde travée renfermait le sanctuaire. On remarquera sur la vue restituée, une porte latérale destinée, à n'en pas douter, aux habitants du château. Autant qu'il est possible d'en juger par les dessins de M. Morize, cette chapelle pouvait être contemporaine du donjon et des constructions primitives du château, c'est-à-dire du XIIe siècle.

M. Auguste Moutié, dans la remarquable description qu'il a faite du château de Chevreuse, publiée dans les *Mémoires de la Société archéo-*

1. Nous considérons comme un devoir de dire que l'aide de M. Morize, pour le relevé de quelques-uns de nos dessins, nous a été fort utile. M. Morize habite Chevreuse et y est né ; c'est dire que la ville et le château ont été pour lui, dès l'enfance, un objet d'étude approfondie. Plus d'un point obscur a été mis en lumière par les recherches de cet archéologue persévérant et érudit et nous lui adressons ici nos vifs remerciements.

logique de Rambouillet [1], signale l'existence de deux chapelles : « Il y avait, dit-il, dès les temps les plus reculés, deux chapelles du titre de sainte Marie-Magdeleine, fondées par les plus anciens seigneurs qui les avaient dotées de terres et de rentes, et à la collation desquels elles appartinrent jusqu'à leur extinction. » Elles sont toutes deux ainsi mentionnées dans le Pouillé parisien du XIIIe siècle : Ad donationem domini caprosie due capelle de turre caprosie. » Il nous paraît certain, ajoute M. Moutié, que par le mot turre il ne faut pas entendre une tour proprement dite, mais le château lui-même [2].

On ne connaît plus aujourd'hui que l'emplacement d'une seule chapelle : l'autre était-elle disposée dans une des tours ou élevée dans la cour du château ? C'est ce que nous ne saurions dire.

En arrivant du côté de la ville, une des premières choses qui frappent l'attention est l'ancienne poterne du château et gravée dans toute sa vérité pittoresque. Cette poterne, à laquelle on arrivait et arrive encore par un escalier rapide, se trouve placée au point de jonction du rempart et du mur occidental de la ville. Les traces d'une tourelle, ou échauguette, disposée en encorbellement, y sont encore parfaitement visibles : selon toute apparence, cet édicule devait servir de logis à l'un des portiers du château.

Malgré la déformation et le fléchissement, on reconnaît encore que la porte était en plein cintre et fort basse : elle est percée dans un mur de 0 m 90 d'épaisseur et son ouverture est de 1 m 75. Elle donnait directement accès dans la cour du château. Toute cette partie de l'enceinte a été modifiée par des remaniements successifs ; mais grâce au disjointement et à l'écoulement partiel du placage moderne, la disposition primitive apparaît par places et permet de donner une date à cette partie de l'édifice. Elle peut remonter, croyons-nous, aux premières années du XIIe siècle.

Nous allons, pour mettre un peu de clarté dans notre description, faire rapidement le tour du château, chose infiniment plus facile ici, avec le plan sous les yeux, que dans la réalité ; puis nous pénétrerons dans l'intérieur où nous ferons en sorte de ne rien omettre de ce qui caractérise la vieille demeure des seigneurs de Chevreuse.

1. Cette description n'est qu'un extrait du grand travail intitulé : *Chevreuse, recherches historiques, archéologiques et généalogiques*, par M. Auguste Moutié, correspondant du Ministère de l'Instruction publique, président de la Société archéologique de Rambouillet. Ce remarquable travail a obtenu, en juillet 1870, la première médaille de l'Académie au concours des antiquités nationales.

2. *Mémoires et documents de la Société archéologique de Rambouillet*, t. I, p. 29 et 30.

En suivant le mur d'enceinte qui tourne à l'ouest, on remarque, immédiatement après la poterne dont nous venons de parler, une tour carrée peu saillante, puis un vigoureux contre-fort isolé qui n'offre rien de particulier, et l'on rejoint l'entrée principale du château.

C'est devant cette partie importante du château, que les vassaux venaient jadis rendre foi et hommage. Elle s'ouvre entre deux tours semi-cylindriques à l'extérieur et de médiocre construction.

UNE HÉLIOGRAVURE INÉDITE

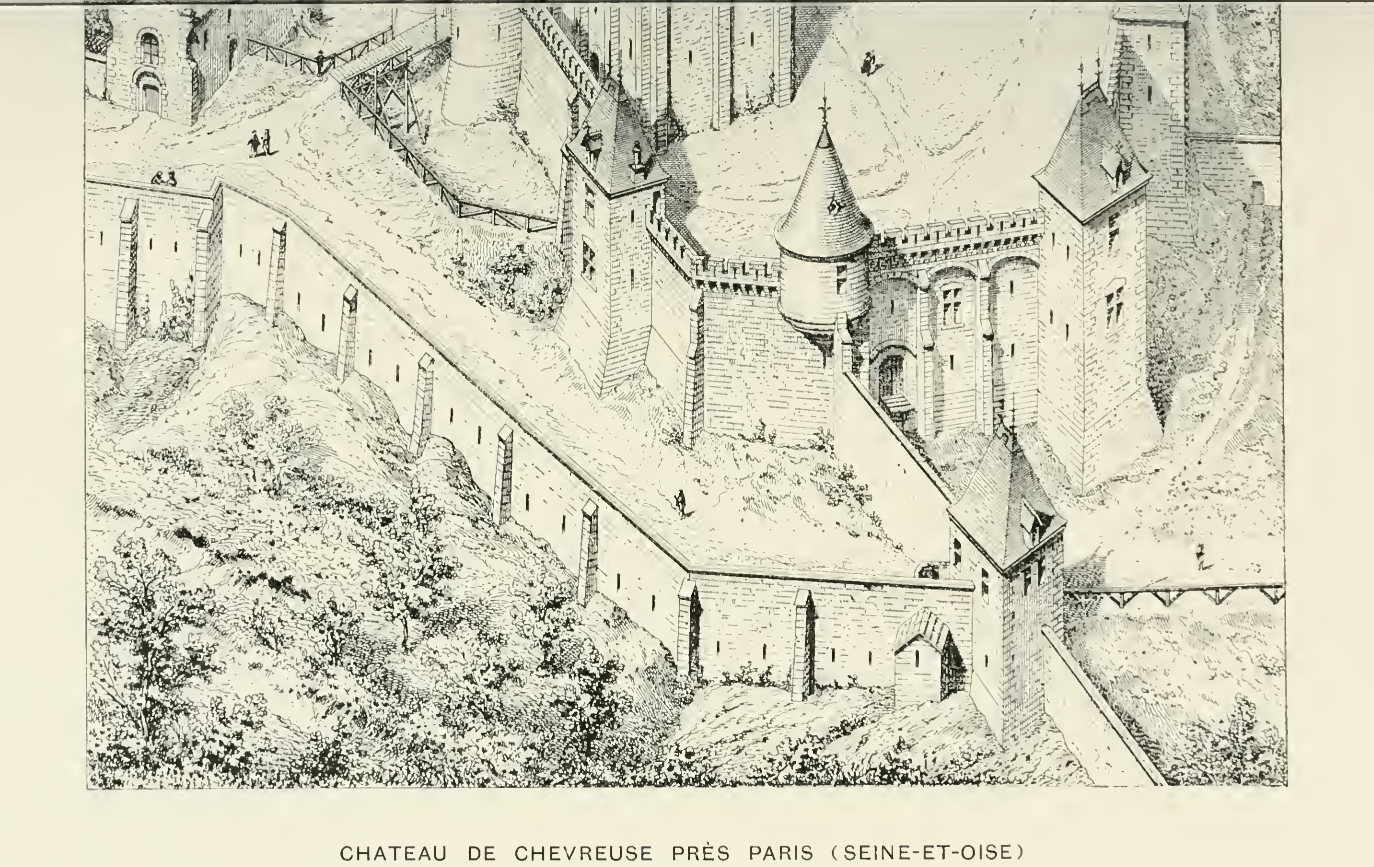
REPRÉSENTANT

LE PHILIPPEION D'OLYMPIE (Grèce)

On publie ici, pour la première fois, une reproduction photographique, sans retouche et inaltérable, de la façade méridionale du Philippeion, un des plus curieux édifices exhumés à Olympie.

Cette rotonde est demeurée fameuse à cause des statues conservées au centre de la cella, et ciselées par Léocharès dans l'or et l'ivoire assemblés. Le fondateur, le roi Philippe, occupait le milieu du groupe, ayant, à sa gauche, sa mère Eurydice, son fils Alexandre le Grand, et, à sa droite, son père Amyntas et sa femme Olympias. Ces monuments, dressés à la gloire de la dynastie macédonniene, posaient sur une grande base en arc de cercle, isolée du mur par un passage : on a retrouvé les morceaux en marbre de ce piédestal ; ils se raccordaient et présentaient des moulurations de grand style, rehaussées par l'élégante sobriété de leurs ornements. On peut les voir, à droite de notre héliogravure, posées en un niveau un peu inférieur à celui d'autrefois, aux côtés du fragment en arc de cercle, dressé sur des assises en pierres poreuses. Le mur au-dessous est celui qui entourait la cella et dans lequel était percée la porte, située, suivant des opinions contradictoires, du côté du midi ou de l'est ; à l'intérieur, des colonnes y étaient à mi-engagées, et ornaient la paroi intérieure de la cella : on a retrouvé leurs fragments ; leurs chapiteaux corinthiens comportaient quatre rangs de feuilles d'acanthe. Selon M. Adler, un second étage d'ordres surmontait le précédent et décorait la partie haute ; au sommet un pavot de bronze recevait l'about des chevrons de la charpente. Pour quelques-uns, le mur de la cella était en briques, stucquées à l'extérieur ; c'est ainsi qu'ils expliquent le dire de Pausa-





CHATEAU DE CHEVREUSE PRÈS PARIS (SEINE-ET-OISE)

VUE RESTITUÉE PAR SAUVAGEOT

CHARLES NORMAND, DIR.

PARIS 98, RUE MIROMESNIL

nias pour lequel le Philippeion était en briques, assertion que rien ne justifie ; d'autres cherchent à l'expliquer en l'attribuant à une illusion produite par la couleur rougeâtre du stuc dont on a retrouvé des traces.

Entre le mur de la cella et celui qu'on voit au premier plan de notre héliogravure, un vide occupe le terrain où l'on trouvait la galerie de circulation, établie au pourtour, et voûtée en caissons. Du côté extérieur, elle était limitée par un cercle de dix-huit colonnes ioniques ; elles étaient faites d'un fin poros, recouvert de stuc jaunâtre, et sculptées à la façon attique, d'une plinthe, d'un cavet et d'un tore accompagnés d'autres petites moulures ; le fût comprend vingt-quatre cannelures, et son diamètre est de 0 m 610 à la base. Le chapiteau, également en poros, présente diverses particularités ; l'architrave était en tuf stucqué. Le marbre blanc réapparaissait aux antéfixes, aux têtes de lions de la cimaise. Une base de ces colonnes a été remise en place, au-dessus des degrés en marbre du pentélique, qui présentent une curieuse disposition : des tables saillantes sont dressées au-dessus de trois petites plates-bandes, en retraite les unes avec les autres ; on retrouve cet intéressant profilement au stylobate du portique d'Écho, près de l'entrée du stade ; au Philippeion, les degrés sont de hauteur inégale, croissante de bas en haut, et mesurant respectivement 0 m 25, 0 m 27, 0 m 29 ; ils portent sur un mur circulaire, épais de 2 m 30, ayant un diamètre extérieur de 15 m 25, dimension maxima de cet édifice rond. Ce mur est fait en cette pierre coquillière, dite Poros, employée dans les édifices de l'acropole d'Athènes ou de Sunium avant l'invasion perse de 480 av. J.-C. et dans beaucoup de monuments de la belle époque encore subsistants à Olympie ou dans diverses villes de la Morée ; on stucquait cette pierre pour en cacher les défauts. J'ai vu en Argolide le bourg et l'île de Poros, en me rendant à Trézène.

Ces deux soubassements concentriques font songer naturellement à ceux d'un édifice similaire, la tholos d'Épidaure, dont nous avons entretenu les lecteurs de *l'Ami des Monuments et des Arts* au lendemain même de notre visite au sanctuaire d'Esculape, dans le t. IV, p. 153 et 211 (nos 19 et 20).

Le Philippeion mérite encore d'attirer l'attention parce qu'il constitue un repère chronologique important pour l'histoire de l'architecture grecque. Chose rare et précieuse, l'édifice est daté de façon certaine, à peu de mois près, et par suite le style de son architecture permet de dater par comparaison des édifices similaires d'époque inconnue.

Pausanias, en effet, nous apprend que Philippe fit construire le Philippeion peu après la bataille de Chéronée, survenue le 7 Metageitnion ou 1er août (?) de l'an 338 avant notre ère; l'édifice a donc dû être élevé vers l'an 336, et en 334 au plus tard il était terminé. Son style, d'ailleurs, est bien celui du IVe siècle avant J.-C. et de l'école attique-péloponnésiaque.

Les premiers coups de pioches qui amenèrent la mise au jour du Philippeion datent de décembre 1877 [1]; les degrés de marbre furent reconnus au printemps de la même année [2]; en février 1877 on put identifier le monument découvert avec le Philippeion; le 25 décembre 1877 on trouvait ici une statue de femme, sans tête et remontant à l'époque romaine; le 11 janvier 1878 on rencontrait une statuette en marbre; dans les terres attenantes on recueillit de nombreux bronzes, des figures votives (février 1878), et un lion long de soixante centimètres; enfin, vers l'ouest, on découvrit deux bronzes portant des inscriptions antiques.

Le monument fut entièrement détruit dans le premier tiers du Ve siècle. On utilisa ses matériaux de luxe dans la construction de l'église byzantine édifiée dans l'atelier de Phidias, transformé à cette époque; les marches et les dalles de la toiture servirent à paver la nef et le chœur; les autres morceaux, tels que les architraves de poros, furent transformés en bancs, ou furent employés dans divers bâtiments de la moitié occidentale de l'altis; quelques-uns pourtant demeurèrent près du Philippeion [3]; des bases et des tambours de colonnes furent retrouvés dans le Gymnase [4]. Nous n'avons point à poursuivre ici l'étude complète de l'édifice que nous aurons à examiner dans un autre ouvrage. Pour terminer le petit commentaire de notre estampe, signalons seulement quelques points du paysage qui y figure.

A gauche de la colonne, on voit sur l'héliogravure le mur de l'altis, l'enceinte sacrée d'Olympie, que dominent les maisons de Drouva, éparpillées sur le coteau; à droite, derrière un buisson et à mi-hauteur, le musée Syngra où l'on a recueilli les admirables sculptures trouvées dans les fouilles; enfin, le voyageur, assis sur le mur extérieur du Philippeion pour en donner l'échelle et faire sentir la petitesse du monument, achèvera de satisfaire toute curiosité, en s'avouant comme auteur de ces lignes. Charles NORMAND.

1. *Deutsche Bauzeitung*, n° 83, p. 422 (1879).
2. *Arch. Zeitung*, 1878 : Berichte, 21 (p. 35).
3. *Olympia : Die Baudenkmäler* (Berlin, 1892). Notice, par F. Adler, p. 128-133, planches LXXIV à LXXXII de l'atlas.
4. *Deutsche Bauzeitung*, p. 422.

LES DERNIÈRES TROUVAILLES

LE THÉATRE INÉDIT DU PARIS ROMAIN

SOUS LE LYCÉE SAINT-LOUIS VIS-A-VIS L'ÉGLISE DE LA SORBONNE

Quelques érudits connaissaient vaguement l'existence d'un théâtre romain qui aurait existé sous l'emplacement des cuisines du Lycée Saint-Louis, entre le boulevard Saint-Michel, à la hauteur des maisons portant les nos 32, 34, 36, 38, les nos 3, 5, 7 et 10 de la rue Racine et l'extrémité orientale des bassins de la Ville. M. Vacquer, chargé pendant de longues années de la surveillance des fouilles parisiennes, avait dressé le plan de l'édifice en 1861-1864; mais M. Vacquer ne l'avait communiqué à personne. A sa mort, survenue dernièrement, la Ville de Paris acheta ses papiers et ses notes. C'est ainsi que, dans une séance de la sous-commission des fouilles du Vieux-Paris, que préside M. Villain, nous eûmes connaissance de ce plan dont il nous est donné ainsi de pouvoir parler les premiers à nos lecteurs.

Les murs courbes de l'édifice furent reconnus en mai et juin 1861, et en 1864 à l'occasion de l'établissement des cuisines du Lycée Saint-Louis, lorsqu'elles furent établies par l'architecte M. Bailly, notre ancien collègue de la Société des Amis des Monuments parisiens. Il suffira, paraît-il, de soulever les dalles de la cuisine pour retrouver ces murs; mais il conviendra, ajouterons-nous, de se souvenir que la cuisine actuelle n'est plus celle de 1861, actuellement devenue un sous-sol sans usage où l'on projette d'établir des bains, si nous en croyons l'information verbale que nous a donnée l'ancien inspecteur des travaux, M. Charles Duprez, architecte. On pourrait, par la même occasion, rechercher les traces du mur de l'enceinte de Philippe-Auguste qui traversait le terrain occupé par le Lycée Saint-Louis.

Une fouille nécessitée par les travaux d'un égout, et faite en 1863, permit de reconnaître d'autres substructions du monument. A l'aide de ces rares vestiges, M. Vacquer a tracé un plan complet de restitution, qui permet de reconnaître en quels points des recherches auraient des chances de faire reconnaître d'autres parties de l'édifice.

Il convient de le rapprocher du théâtre-arène de la rue Monge dont nous avons fait la monographie complète dans l'un de nos livres consacrés à la *Reconstitution du Paris gallo-romain*. Il faut songer

aussi que le monument que l'on commence à connaître était à proximité du grand temple à cheval sur la rue Soufflot, le fort romain de Quicherat ; près de là on trouvait aussi le grand monument romain du Collège de France, que nous avons décrit et reproduit dans *l'Ami des Monuments et des Arts*, t. X, p. 37. Non loin de là se dresse encore le Palais des Thermes. Enfin le plan de Vacquer indique derrière le mur du postscenium un édifice circulaire, dont la rue Racine coupe le mur courbe et qui semble un cirque. Je ne puis m'empêcher de songer, si la chose est exactement figurée, à la juxtaposition d'un théâtre et d'un cirque que l'on voit à Orange et à Argos (Grèce). Deux voies antiques sont à proximité, qui seront décrites avec détails dans un travail en préparation sur les anciennes voies de Paris.

Les données que nous signalons seront figurées sur le plan du Paris gallo-romain que M. Hochereau est chargé de dresser avec le haut et bienveillant concours de MM. Cagnat, Longnon, Héron de Villefosse, membres de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Les substructions de cet édifice existent encore sur le côteau qui domine la rive gauche de la Seine, au-dessous du lycée Saint-Louis, entre la rue Racine et la partie de l'ancienne rue de la Harpe, absorbée aujourd'hui par le boulevard Saint-Michel.

Ces recherches et la découverte du théâtre romain de Paris avaient été déjà signalées par Jules Quicherat dans un mémoire auquel il travaillait pendant les derniers jours de sa vie et qu'il n'avait pas eu le temps d'achever. Publié après sa mort par les soins pieux de ses disciples, ce mémoire, ou plutôt ce fragment de mémoire, n'est accompagné d'aucun plan. Dans la pensée de l'auteur, il devait former la suite de son lumineux travail sur le « Château de Hautefeuille ».

Le plan de l'édifice, selon le projet de restitution de M. Vacquer, est tracé sur le plan d'un demi-cercle ayant trente-cinq mètres soixante huit centimètres de rayon, soit, si on ne compte pas l'empatement de seize centimètres, trente-cinq mètres et cinquante-deux centimètres ou cent vingt pieds romains. Le diamètre est de soixante et onze mètres trente-six centimètres, soit deux cent quarante pieds. Les soubassements seraient encore en place à la côte d'altitude de trente-sept mètres quatre-vingt-dix. Sur le pourtour extérieur, la structure consiste en piles, décorées de pilastres, séparant des arcades dont l'ouverture est de 1 ^{m} 73 à 1 ^{m} 76. Ce mur extérieur avait un mètre cinquante et un centimètre d'épaisseur s'arasant régulièrement, à la cote trente-huit mètres, soixante-trois centimètres au-dessus du niveau de la mer ;

sur cette arase s'élevaient une suite de piles carrées équidistantes, décorées sur leur face externe d'un pilastre large de quatre-vingt-un centimètres et saillant de huit ; les bases de trois piles subsistaient et la mieux conservée atteignait encore un mètre et demi de hauteur au-dessus de l'arase ou sol antique.

M. Vacquer, dans son rapport, témoigne de l'étonnement que lui a causé la disposition des escaliers qui, dit-il, ne se présente dans aucun autre théâtre antique. Des cages d'escaliers sont disposées suivant la courbure du mur d'enceinte, non suivant les rayons comme dans d'autres théâtres. J'ai vu et dessiné au théâtre de Mantinée, en Morée, une disposition de ce genre ; les gradins y existaient encore quand je les ai descendus en 1890 ; ils fournissent une indication précieuse pour la reconstitution de cette partie du monument.

Le théâtre regardait le septentrion ; son axe forme avec le nord une déclinaison de 19° environ, c'est-à-dire qu'il est orienté au nord-nord-est.

M. Vacquer nous paraît s'être beaucoup avancé quand il déduit de la présence d'une base de profil attique l'existence d'une galerie haute, ouverte sur la cavea pour servir de refuge en cas de pluie et soutenue par des colonnes. Je ne sais si cette disposition, fréquente dans les théâtres antiques, existait à Paris ; mais la découverte d'une seule base ne permet point une telle affirmation, car une colonne de trente-neuf centimètres de diamètre pouvait avoir plus d'une autre destination dans l'édifice, par exemple décorer le mur de scène.

Il faut noter, dans ce rapport, le passage où Vacquer présume que la dimension horizontale de la cavea était de 17 m 38 environ. « Si jamais, dit-il, ce qui du reste serait d'une exécution assez facile, une exploration était entreprise en cet endroit, *il est très probable qu'on retrouverait les gradins inférieurs encore à leur place*, ainsi qu'il arrive assez fréquemment. » Une pareille trouvaille aurait les plus importantes conséquences pour la restitution du monument. Souhaitons que les fouilles décidées par la Commission municipale du « Vieux-Paris », par une décision si intelligente, aient cette heureuse conséquence.

Charles NORMAND.

LA VEUE INÉDITE

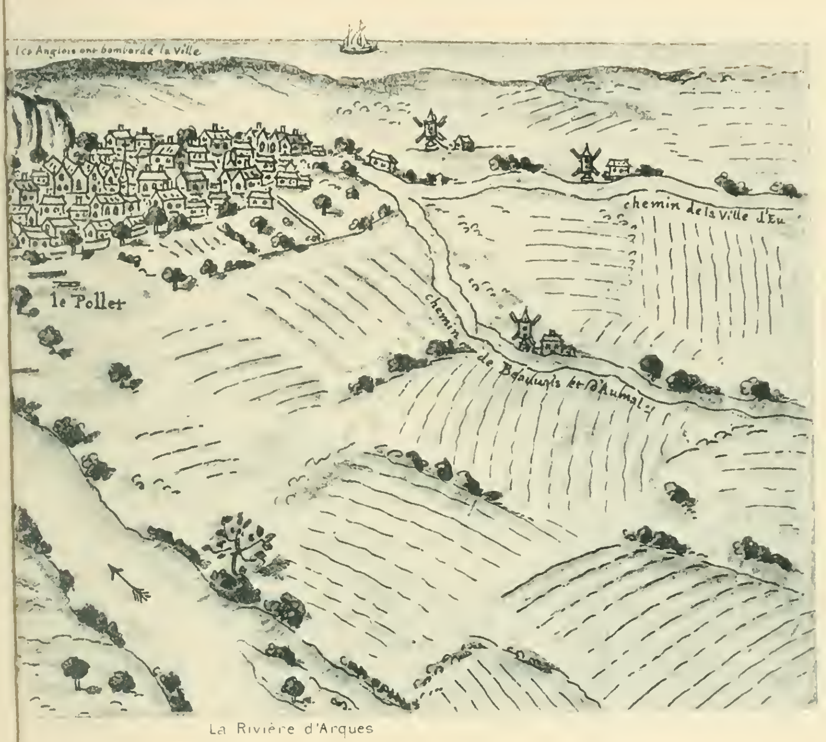
DE LA VILLE ET DU CHASTEAU DE DIEPPE

DÉSIGNÉE DU COSTÉ DE LA PORTE DE LA BARRE 1699

La superbe vue dont nous donnons la primeur à nos lecteurs est extraite du guide artistique et archéologique, en préparation, de Dieppe et de la côte normande. Nous avons retrouvé cette belle vue dans un carton de la *Bibliothèque Nationale*, coté Va 389. C'est un dessin aquarellé mesurant cinquante-cinq centimètres de largeur et trente-neuf centimètres de hauteur. Dans la partie supérieure, est inscrit le millésime de 1699.

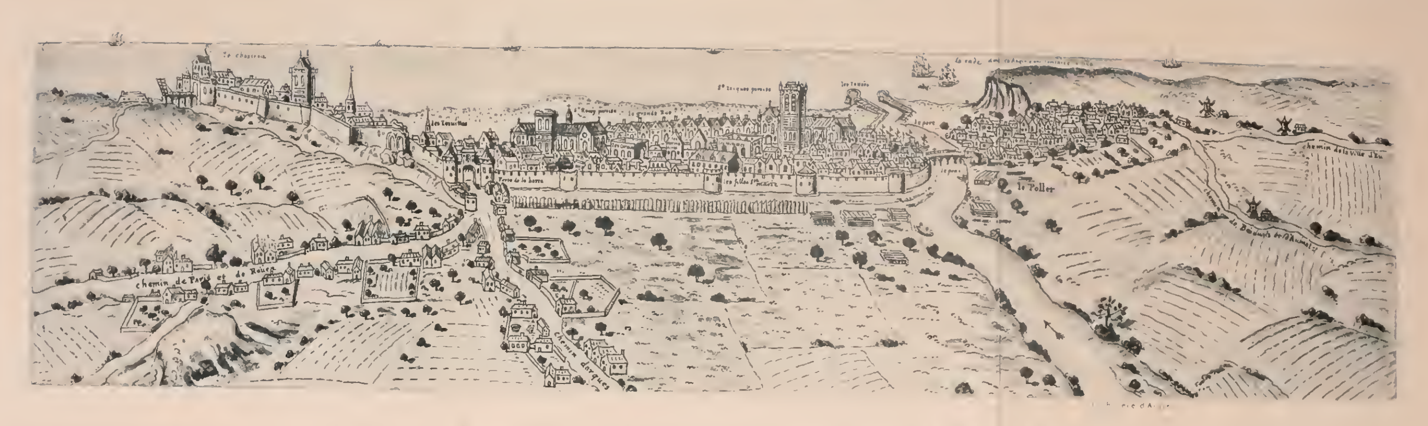
La vue est prise de la terre et le milieu de la ligne du cadre inférieur correspond à peu près à l'emplacement de la gare actuelle ; le « chemin d'Arques » est celui qui mène au champ de courses ; l'emplacement de la rivière d'Arques est occupé aujourd'hui par les derniers bassins créés ; le Casino se trouve à peu près sur l'emplacement où on lit ces mots « les Jésuites » ; ils sont inscrits aux pieds du château, toujours existant sur la falaise occidentale ; Saint-Remy et Saint-Jacques subsistent toujours ; les remparts compris entre la porte de la Barre et le Pont suivent à peu près l'alignement des façades en bordure sur le bassin Bérigny. Il faut signaler particulièrement la mention de « la rade d'où les Anglais ont bombardé la ville », les 22 et 23 juillet 1694, proche le Palais. On se souvient de la curieuse estampe contemporaine qui montre ce bombardement et que nous avons publiée à la page 211 du tome X.

L'histoire de cette côte et de ses monuments, si intimement liée par tant de côtés à l'histoire générale de la France et de l'Angleterre, trouvera encore d'autres informations dans les guides artistiques et archéologiques actuellement en voie d'achèvement, et destinés à continuer la série inaugurée par les deux volumes de l'*Itinéraire archéologique de Paris*.



de la barre

Paris, 98 Rue Miromesnil.



Veue de la Ville et du chasteau de DIEPPE de veue du coste de la porte de la barre

LISTE DES MEMBRES FONDATEURS [1]

BARTAUMIEUX (Charles), Architecte expert.
BAUME PLUVINEL (Mlle la marquise Alice de la).
BERRUS (Mme A.).
BERTRAND, Directeur de l'Académie nationale de musique.
BONNARD (Paul), Avocat à la Cour d'appel.
BUNEL (Henri), Architecte en chef de la préfecture de police.
CHEDANNE (Georges), Architecte du Gouvernement.
CHEVRIER (Maurice), du Ministère des Affaires étrangères.
DAVOUST (Léon), Architecte, Secrétaire général de la Société des architectes diplômés par le Gouvernement.
DECRON (Léopold), Architecte.
DEGLATIGNY (Louis), Amateur d'art.
DEVILLE (A.-E.), Amateur d'art.
FENAILLE (Maurice), Amateur d'art.
FOY (Comte).
GÉRARD (Baron), Député.
GROMMÉ, Amateur d'art.
HESELTINE (J.), Amateur d'art, membre du Comité de la Society for the protection of ancient buildings.
KRAFFT (Hugues), Explorateur.
LACAN (Gustave), Secrétaire général de la Compagnie des chemins de fer du Nord.
LEMGRUBER (Mlle Clotilde).
LE ROUX (Henri), Directeur des affaires départementales près la Ville de Paris.

1. Les membres fondateurs ont droit, contre un versement unique de 275 fr., à l'envoi à vie, pendant sa durée, de *l'Ami des Monuments et des Arts*, à une carte de membre spéciale, à la participation aux excursions, dans les conditions du règlement, aux déjeuners, dîners, banquets ou réunions organisées par *l'Ami des Monuments et des Arts*. Ils reçoivent gratuitement, après le versement de leur souscription, les trois volumes de la seconde série et peuvent se procurer les dix superbes volumes de la première série avec une réduction de 20 %, à l'exception du premier, épuisé après avoir atteint le prix de 80 fr., mais qui sera réimprimé à 25 fr. dès que la liste d'inscription comprendra trois cents noms; un certain nombre sont déjà inscrits.

En outre, ils ont actuellement droit de déjeuner et dîner en l'hôtel des Sociétés savantes, 28, rue Serpente et rue Danton.

MARIANI (Angelo), Amateur d'art.

MAUBAN (Georges), Amateur d'art.

MAZET (Albert), Architecte, inspecteur général de *l'Ami des Monuments et des Arts* dans le département de la Creuse.

NORMAND (Alfred), Président de l'Institut de France.

NORMAND (Mme Alfred).

NORMAND (Charles), Lauréat de l'Institut, Président de la Société des Amis des Monuments parisiens, membre de la Commission municipale du « Vieux Paris » et de la Commission municipale de l'Art public.

PARENT (Louis), Architecte.

PEYRE, Professeur au Collège Stanislas, agrégé d'histoire.

PICOT (Léon), Juge de paix.

PILEUR (Dr Le), Médecin de Saint-Lazare.

POCHET, Amateur d'art.

RIVES (Gustave), Architecte.

ROTHSCHILD (Baron Edmond de).

LES DERNIÈRES FOUILLES PARISIENNES

LA RESTAURATION

DE SAINT-PIERRE DE MONTMARTRE

ET LA

DÉCOUVERTE D'UN SARCOPHAGE MÉROVINGIEN

DANS L'ÉGLISE SAINT-PIERRE DE MONTMARTRE

Des travaux sont en cours pour la remise en état de cette église Saint-Pierre de Montmartre dont on avait dit la messe funèbre quand M. Charles Normand prit l'initiative de la sauver et jeta le cri d'alarme, dans une véhémente protestation publiée tout d'abord dans le journal *le Temps*, puis un peu partout. La Société des Amis des monuments parisiens, la Société du Vieux Montmartre, la Commission du « Vieux Paris » et les conseillers Lamouroux, Fournière, Villain poursuivirent tour à tour le sauvetage du vieux monument, le plus ancien de Paris, et si aimé des vrais Parisiens.

Une délégation municipale officielle vient de se rendre à l'église

Saint-Pierre afin d'examiner l'état des premières recherches faites par l'architecte du monument, M. Sauvageot, qui assistait à l'entrevue.

Conformément à la thèse soutenue par M. Charles Normand et les Amis des monuments parisiens, en dépit des dénégations officielles du temps passé, les substructions de l'église furent par tous reconnues comme étant d'une merveilleuse conservation ; la base des colonnes séparant la nef des bas-côtés a été dégagée jusqu'au sol naturel, au-dessous du dallage; on a reconnu ainsi la forme en plâtre du sol ancien, sur lequel posaient des carreaux de terre cuite dont on a vu les traces. Contre la troisième colonne isolée, à compter du portail occidental, nous avons vu mettre au jour un très intéressant cercueil en plâtre, du style de ceux de l'époque mérovingienne et dont les journaux ont parlé de façon inexacte; M. Breuillé avait donné le premier avis de cette découverte ; aux pieds, ce cercueil était large de trente-cinq centimètres et orné d'une croix grecque d'un relief très prononcé, encadrée dans un cercle décoré de carrés tracés en creux ; on ne possède point de type de ce genre parmi les sarcophages conservés au Musée Carnavalet, où il a été décidé qu'il serait transporté. Le sarcophage, long de 2 m 05, n'avait point de couvercle ; il était rempli de terre dans laquelle gisaient des ossements bouleversés d'un homme ; on n'y a trouvé aucun objet; les pieds étaient tournés au levant. Une croix à six branches, également moulée en relief, décore le panneau de tête. On sait que des sarcophages du même genre furent découverts à Montmartre en 1875 et 1891 et décrits par M. Rohault de Fleury. Ces découvertes successives établissent l'existence d'un cimetière mérovingien s'étendant non seulement sous l'église Saint-Pierre mais encore depuis son abside jusqu'à la basilique du Sacré-Cœur et jusqu'à la rue Saint-Denis. La Commission a décidé de faire poursuivre les fouilles de façon à reconnaître les autres tombeaux; mais comme il faut un sol résistant pour établir les échafauds nécessaires à la restauration, on a décidé que les recherches seront remises à l'époque où l'on établira les caveaux de chauffage. Ce cercueil était rempli seulement de terre; dans le voisinage, c'est-à-dire sous le bas-côté septentrional, on a mis au jour des squelettes enterrés à même le sol, à moins que leur cercueil en bois ne soit tombé en pourriture. Nous avons vu trouver également une monnaie en cuivre de Charles V ou de Charles VI portant de beaux caractères du XIVe siècle, mais fort délabrée, un fragment de verre irisé, enfin des ossements.

La Commission a porté également son attention sur la colonne qu'on

trouve à gauche en entrant par le portail occidental, contre le revers intérieur de son mur, et dont le chapiteau corinthien romain présente la curieuse particularité d'avoir été christianisé : pour cela, sur l'une des deux volutes, on a effacé la feuille d'acanthe pour la remplacer par une croix. La base a été dégagée, ce qui a permis de constater que quand on voulut l'harmoniser avec les bases romanes voisines on ne la tailla point; mais pour la transformer on pratiqua un délardement.

La Commission décida également de prêter une attention particulière aux dalles funèbres formant marches de la porte pratiquée dans le mur qui bouche actuellement l'arc triomphal du chœur des dames, adjonction récente et malheureuse qui devra disparaître; on pourra jouir alors de nouveau de la perspective totale de la nef et du sanctuaire qui la termine.

Les membres de la Commission ont exprimé l'avis que l'on se contentât d'entretenir, non de restaurer l'église, afin d'éviter à tout prix tout ce qui pourrait enlever à l'édifice ce cachet d'ancienneté, patine des temps que l'on a si maladroitement enlevé à tant de précieux monuments, désormais modernisés et dénués d'intérêt. (*Un assistant, membre de la Commission municipale du Vieux Paris.*)



PORTE SAINT-HONORÉ

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES REÇUS

En présence du nombre considérable d'ouvrages qui nous sont envoyés, il ne sera rendu compte que de ceux dont un *double* exemplaire nous sera adressé, l'un d'eux étant destiné à l'auteur de l'analyse, l'autre aux Archives de *l'Ami des Monuments et des Arts*. Les ouvrages adressés en simple exemplaire seront mentionnés.

Bulletin de la Société historique et archéologique du VIIIe arrondissement de Paris. 1re année, n°s 1 et 2, 1899. — Au siège social : Mairie du VIIIe arrondissement. In-8, 70 pages et gravures.

Une nouvelle société d'arrondissement vient d'être créée sur le modèle de la vieille Société des Amis des Monuments parisiens, fondée par M. Charles Normand.

Grâce au zèle de M. Dablin, secrétaire général ; de M. P. Beurdeley, maire ; de MM. Quentin-Bauchart, conseiller municipal ; François Carnot, Corroyer, de l'Institut, le huitième arrondissement est pourvu à son tour d'une société locale, qui publie des documents avec accompagnement d'illustrations dont on donne ici des spécimens. M. Paul Dablin publie la notice géographique, très précise, de l'arrondissement. M. Quentin-Bauchart raconte, de façon très complète, les transformations de la place de la Concorde, cette œuvre merveilleuse, unique au monde. M. Eugène Le Senne nous dit la curieuse histoire des chevaux de Marly qui ornent cette place. M. Léon Gruel publie les lettres patentes ordonnant la prolongation de la rue Veste (1774), dont M. Dablin fait connaître le mauvais état en 1769. Nous souhaitons longue vie à la nouvelle Société, qui saura, nous n'en doutons point, défendre l'aspect artistique de cet arrondissement de Paris et servir le culte de ses souvenirs.

MDCCLXXXVIII LE LUNDI XI AOUST.
DU REGNE DE LOUIS XVI.
LE ROI AYANT CHARGÉ LA VILLE DE PARIS DE FAIRE EN SON NOM LA CÉRÉMONIE DE LA POSE DE LA PREMIERE PIERRE DU PONT DE LOUIS XVI, CETTE PREMIERE PIERRE DE FONDATION A ÉTÉ POSÉE PAR Mre LOUIS LE PELETIER CHEVALIER MARQUIS DE MONTMÉLIANT Sgr DE MORTEFONTAINE, PLAILLY, BEAUPRÉ, OTHIS ET AUTRES LIEUX, GRd TRESORIER-COMMANDEUR DE L'ORDRE DU SAINT ESPRIT, CONSEILLER D'ETAT, PREVOST DES MARCHANDS; M.M. J.B. GUYOT ECr DOYEN DES QUARTINIERS ET ANCIEN JUGE CONSUL, J.B. DORIVAL ECer AVOCAT EN PARLEMENT COMMISSAIRE AU CHATELET, J.B. BUFFAULT CHer DE L'ORDRE DU ROI SON CONSer EN L'HOTEL DE VILLE, CH. BARNABE SAGERET ECer ANCIEN CONSUL, TOUS QUATRE ECHEVINS; Mre DOMINIQUE L. ETHIS DE CORNY CHer DE L'ORDRE ROYAL ET MILITAIRE DE St LOUIS ET DE L'ORDRE DE CINCINNATUS, AVOCAT ET PROCUREUR DU ROI; M. FR. JOSEPH VEYTARD ECer TRESORer GENal DE L'ORDRE ROYAL ET MILre DE St LOUIS, GREFFIER EN CHEF ET M. P. ARMAND VALLET DE VILLENEUVE ECer TRESORIEr GENal DE LA VILLE ~ CE PONT EXÉCUTÉ SUR LES DESSINS ET SOUS LA CONDUITE DE M. J. RODOLPHE PERRONET PREMIER INGENIEUR DES PONTS ET CHAUSSÉES DE FRANCE, DE L'ACADie Rle DES SCIENCES DE PARIS, DE LA SOCté Rle DE LONDRES ET AUTRES ~

Fac-similé de la plaque de la pose de la première pierre du Pont Louis XVI (Collection Paul Dablin).

G. MONTORGUEIL. Les trois couleurs. France, son histoire. Imagé par Job. Paris, Charavay, 1900. In-4.

L'an dernier avec sa *Cantinière*, Montorgueil et son collaborateur nous ont donné un volume non moins beau qu'utile au pays. Ils continuent aujourd'hui à raviver cette foi en la France, toujours plus vivace chez nous, en écrivant un livre qui est en même

temps une œuvre d'art merveilleusement ciselée. Montorgueil est de ces écrivains de race dont chaque trait de plume témoigne de son amour de la patrie.

Jamais la philosophie de l'histoire de France n'apparaît à nos yeux aussi bien déduite en ses lignes générales.

Après le frontispice qui nous montre enlacés les représentants de la France de toutes les époques, l'auteur, à grands traits, synthétise notre histoire ; on n'analyse point de telles pages ; petits et grands les doivent lire ; et, surtout, plus que jamais, on relira avec émotion les pages relatives à la guerre, qui émeuvent encore tous les cœurs ; les auteurs nous rappellent le dur traité de 1870, toujours présent aux enfants de France ; le 1er mai, elle en avoue les conditions en pleurant. Elles sont d'un ennemi implacable. Il lui demande cinq milliards. Il lui arrache le département du Haut-Rhin et celui du Bas-Rhin, moins l'admirable Belfort demeurée invincible ; celui de la Moselle, moins un arrondissement, et une partie de la Meurthe et des Vosges. Alors, en deuil des provinces perdues, elle revêt sa robe sombre. Dans les longs plis des crêpes, elle dérobe ses traits chagrins. Grave et triste, mais dans l'adversité qui ne l'a pas abattue, puisant une sévère leçon, elle médite de se relever de ses humiliations et de ses ruines. Elle refera ses finances, et, espoir plus présomptueux encore et qui semble plus vain, elle refera son armée, dans le projet de rendre à ses trois couleurs tout le territoire en deçà des nouvelles frontières où jadis elles ont flotté. L'attente sera longue, et il faudra d'ici là subir bien des épreuves.

Cette citation donne idée de la bonté de cet ouvrage.

CHARLES CASATI DE CASATIS. — Villes et châteaux de la vieille France. Duché d'Auvergne. Paris, 1900. In-8, 212 pages. Nombreuses planches.

M. Charles Casati de Casatis est connu de nos lecteurs par l'effort qu'il a tenté en faveur de la conservation des monuments français, et qui a fait l'objet du rapport publié ici par un autre de nos éminents collaborateurs, M. Eugène Müntz (t. XII, p. 147.) Nous avons signalé également le travail de M. de Casatis sur « La première époque de l'art français », reproduit en tête du volume, après avoir fait l'objet d'une notice spéciale, étudiée ici avec les égards qu'elle mérite, dans le tome XII, p. 348. Le volume que nous annonçons est établi d'après les manuscrits du chanoine Audigier et du hérault d'armes Revel ; le premier, qui était chanoine à Clermont au moment où Massillon était évêque, a écrit le plus important ouvrage consacré à l'Auvergne et il est encore inédit. La Bibliothèque nationale, à côté de ce manuscrit très volumineux, possède un autre manuscrit, plus précieux encore aux yeux des amis des monuments et des arts, parce qu'il renferme une série inédite de vues de châteaux et de villes, aujourd'hui détruits ; ce manuscrit date du xve siècle, et M. de Casatis en fixe la date entre 1458 et 1460 ; l'auteur est le héraut d'armes Revel, dit d'Auvergne ; le volume comprend un texte peu important, une dédicace au roi Charles VII, les armoiries de toutes les familles nobles de l'Auvergne, du Bourbonnais et du Forez, des vues dessinées d'une manière très remarquable, des principales villes et seigneuries de ces trois provinces. « Grâce au manuscrit d'Audigier, écrit M. de Casatis, nous voyons se dérouler devant nous tous les événements de l'histoire d'Auvergne, et grâce au manuscrit de Revel, nous voyons revivre sous nos yeux, comme par une projection lumineuse, presque toute l'Auvergne telle qu'elle était au xve siècle. » D'une façon excellente, M. de Casatis a su mettre en lumière l'œuvre de ces deux hommes, réunir en quelque sorte et compléter l'un par l'autre ces deux manuscrits ; et voilà comment l'histoire monumentale de notre belle France a été enrichie par M. de Casatis de documents d'un prix inestimable, de vues de châteaux qui fourniront des informations indispensables aux futurs dessins des architectes désireux de restituer sur le papier les ruines qui couvrent ces régions ; et j'ai éprouvé en parcourant ce volume, imprimé de façon impeccable, un charme exquis, parce que j'ai vu revivre ces manoirs, ces cités que je parcourais jadis sac au dos et crayon à la main. Entre tant d'autres sites pittoresques e qui n'a vu, par exemple, Thiers, Clermont, Riom ou Montferrand, riche encore d

vieilles maisons, notamment de ces vieilles maisons romanes dont on a fait une étude particulière dans la collection des volumes de *l'Ami des Monuments et des Arts*; un charme exquis se dégage de ce dessin naïf des monuments que M. Casati de Casatis nous rend dans leur splendeur première, comme nous le montrerons en les reproduisant pour les *Amis des Monuments et des Arts*, par une faveur qu'a bien voulu leur accorder le savant auteur.

PHILIPPE GILLE, membre de l'Institut et MARCEL LAMBERT. — Versailles et les deux Trianons. Grand in-4, Mame, éditeur (Prix : éditions valant de 1.000 à 450 fr.). Livraisons n°s 1 à 12.

Nous consacrons à ce livre, en raison de son importance exceptionnelle, une étude spéciale dans la *Revue*.

LESAGE. — Gil-Blas de Santillane. Dessins de Maurice Leloir. Gravures et aquarelles. 272 pages, petit in-4. Paris, Charavay et Martin.

LE FAURE. — Les voleurs d'or. Illustrations de Zier. 318 pages avec gravures. Paris. Librairie d'éducation de la jeunesse.

Revue de l'art chrétien. 1899, n° 6, dirigée par M. Cloquet.

Rampolla : Martyre et sépulture des Macchabées. — Clausse : Église Notre-Dame de Lescar. — De Mély : La Sainte-Couronne. — Mgr Barbier de Montault : Le trésor de l'église Saint-Ambroise de Milan. — Varia.

Bulletin de la Société historique et archéologique de Corbeil. 5e année, 1899, 2e liv., sous la direction de M. Dufour.

Procès-verbaux des séances. — Boulé : Rivalité entre Montlhéry et Arpajon, après 1789. — J. Pannier : Notes sur Grigny aux XVe et XVIe siècles (avec un croquis de Grigny au XVIIe siècle). — Gatinot : Le serment constitutionnel du clergé à Montgeron. — P. Pinson : Recherches sur la navigation d'Étampes à Corbeil, depuis le XVe siècle jusqu'à sa suppression. J. Depoin : Addition à la notice sur les vicomtes de Corbeil (avec une gravure représentant leurs sceaux). — Bibliographie. — Chronique.

GAUCHERY. — Murs d'églises bâtis avec des cercueils.

M. Gauchery vient de publier le compte rendu [1] d'une intéressante communication qu'il a faite à la Société des Antiquaires du centre. Les constructeurs d'églises du XIe siècle en ont fait les murs des contreforts avec les auges monolithes en grès et arkoses de Bourbon-l'Archambault qui se trouvaient dans les cimetières environnant les églises, depuis l'époque gallo-romaine. M. Gauchery a vu à La Ferté-Saint-Aubin les pièces descellées d'un contrefort portant encore des sculptures qui reproduisent les ornements des bières conservées au Musée Lapidaire des Antiquaires du centre sous les n°s 99 et 167. Notre distingué collègue a reconnu un fait du même genre dans les fouilles curieuses que fait faire Mlle de Crussol d'Uzès dans la crypte de l'église de Saint-Romble, à Sancerre. Comme le dit très justement l'auteur, qui représente ces particularités sur une planche, nous ne croyons pas que cette constatation ait jamais été faite ni signalée jusqu'à présent.

1. Sous ce titre : Gauchery, *De l'emploi des cercueils de pierre dans la construction des églises à l'époque romane*. In-8, sans titre, 6 pages.

— **Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.** 52e vol. Auxerre, 1899. In-8.

G. Gauthier : Notes concernant le département de l'Yonne, extraites des archives du château des Bornes en Nivernais. — Abbé Bonneau : Les verrières de l'église de Saint-Bris, une des plus intéressantes du département. — Renaud : Chitry au XVIIIe siècle. — Abbé Parat : Les grottes de la Cure (avec nombreux plans). — Abbé Parat : Deuxièmes glanures archéologiques : La villa romaine de Saint-Moré (avec plan, p. 162).
Péron : Congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences à Nantes (dessin du sarcophage gallo-romain de Saint-Moré, p. 178).

État des communes à la fin du XIXe siècle, publié sous les auspices du Conseil général. In-8.

Suite de plaquettes d'environ cent pages, consacrées chacune à l'une des communes du département de la Seine, et accompagnées de deux plans, l'un d'état actuel, l'autre d'après la carte des chasses (1764-1773).
Ces brochures, anonymes, fort utiles, sont l'œuvre de notre ami M. Bournon et sont publiées sous la direction de M. Leroux, l'éminent directeur des affaires départementales du département de la Seine. Chacune d'elle renferme une notice historique et relate les modifications territoriales et administratives, les annales administratives, la liste des maires, des monuments et édifices, la bibliographie. On y trouve aussi une précieuse série de renseignements administratifs sur la topographie, la démographie, les finances, la bienfaisance, l'enseignement, la voirie, la justice et police, les cultes, les services divers, le personnel communal et des annexes.

ERRATA

AVIS AU RELIEUR

Le cahier comprenant les pages 101 à 108, et paru dans le n° 72, doit être remplacé par celui encarté dans le n° 73 et portant la même pagination.

Page 126. — Chapelle Saint-Séverin — *lisez* : échelle : cinq millimètres pour mètre.

Page 127. — Chapelle Saint-Martin — *lisez* : échelle : cinq millimètres pour mètre.

Page 127. — Nymphée et chapelle Saint-Michel — *lisez* : échelle de dix millimètres pour mètre.

Page 131. — La signature de l'auteur a été mise en dessous de l'avant-dernier alinéa alors qu'elle devait se trouver la dernière.

Page 236. — Ligne 11 — *lisez* : chaleureux au lieu de chaureux.

TABLE DES GRAVURES

DU TREIZIÈME VOLUME

NUMÉRO 71

NUMÉRO 72

NUMÉRO 73

NUMÉRO 74

NUMÉRO 75-76



TABLE DES ARTICLES

DU TREIZIÈME VOLUME

NUMÉRO 71

NUMÉRO 72

NUMÉRO 73

NUMÉRO 74

NUMÉRO 75-76

Le Propriétaire Gérant, Ch. Normand.

macon, protat frères, imprimeurs.





